Phone No. : 2437

THE MIZAJ URDU MONTHLY

Ibrahimpura Street No. 1, BHOPAL (M. P.)



جوگیندر پال
شرون کمار
محمود ہاشمی
فضیل جعفری

★

ڈاکٹر وزیر آغا
راہی معصوم رضا
قاضی سلیم
باقر مہدی
عمیق حنفی
کمار پاشی
راج نرائن راز
بشر نواز
کفیل آزر

★

علامہ محوی صدیقی
سلیمان اریب
اختر سعید
زبیر رضوی
عادل منصوری
اور دوسرے

مدیر:۔ عیسیٰ صدیقی   جنوری ۱۹۶۷ء   ۱/-

ایک روپیہ

بیاں اپنا

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں اُردو ادب میں جس انقلاب کی آہٹ فضا میں سنائی دیتی تھی وہ اب نہ صرف ایک واضح آہنگ بن چکی ہے بلکہ اُس کے نقوش اُس نسل کے قلم کی ہر شعوری جنبش کے ساتھ اُبھرتے چلے آرہے ہیں جن کا انوکھا پن، نئی تراش وخراش اور اچھوتے زاویئے کے پیچھے فرد کے کرب کی المناکیاں بھی ہیں اور اس کے نمو کی تاریخ بھی، انسانی شعور کی ایک نہ ختم ہونے والی جدّوجہد کا رزمیہ بھی ہے اور عقل کی کامرانی کا طربیہ بھی۔ اسی طرح تاثراتی کیفیت میں بادلوں کی کڑک کے ساتھ گھنگرو کی کھنک بھی سنائی دیتی ہے، بجلی کی چمک کے ساتھ جگنو کی دمک بھی دکھائی دیتی ہے، چیخ کے ساتھ سرگوشی، قہقہہ کے جلو میں سسکی اور دیوانگی و فرزانگی اور پھر ان سب کا احاطہ کیئے ہوئے انسان اور اس کے مسائل جس طرح عملی زندگی میں گڈمڈ نظر آتے ہیں اسی طرح آج وہ ادب میں اظہار کے لئے سرگرداں ہیں۔ اس لیئے آج کے ادیب اور شاعر، مصوّر اور موسیقار کی ذمّہ داریاں اور ان کا سماجی احساس ماضی سے بنیادی طور پر جدا ہے۔

ادب کی یہ انقلابی کروٹ ان معنوں میں سیاسی انقلابوں سے قطعی مختلف ہے کہ اس کا مطلب کسی ملک یا قوم کی حالت یا انتظامی ڈھانچوں اور قانونی مشنری کو بدلنا نہیں بلکہ اس کا واسطہ سراسر شعور، جذبہ اور اس کے پیرایۂ اظہار سے ہے۔ اس ادبی انقلاب کا تنہا ہتھیار قلم ہے۔ مگر یہ انقلاب سیاسی انقلابوں سے ان معنوں میں ضرور ہم آہنگ ہے کہ ماضی کی ہر روایت، ماضی کا سارا کا سارا ادبی ورثہ جوں کا توں اس انقلاب کا بوجھ نہیں سنبھال سکتا۔ آج ماضی کی جھوٹی چمک دمک اور طمطراق کا کھوکھلا پن اپنے اظہار کا مطالبہ کر رہا ہے اور یہ ادب کی اس انقلابی تحریک کی ذمہ داری ہے کہ وہ ماضی کے ادبی ورثے میں سے ان مضبوط اور ہمہ گیر عناصر کو اجاگر کرے جو اس انقلاب سے اگر یکسر طور پر ہم آہنگ نہ ہوں (اور جو ممکن ہی نہیں) تو کم از کم تنقید اور تجزیہ کے سامنے اپنے وجودی ضرورت کے مظہر ضرور ہوں۔ یہ اس تحریک کا تشکیلی (Formative) عہد ہے۔ آج کے بہت سے پیمانے کل کچھ گھڑوں کی ضروریات پوری نہ کریں اگر یہ بات اس انقلاب کے نقیبوں کے ذہن میں ہو تو اس عہد کے ادب میں

ان لوگوں کا ٹھہرنا ممکن نہ ہوگا جو شیر کی کھال اوڑھ کر دوسروں سے زیادہ خود کو فریب دینے کی کوشش میں مصروف ہیں اور اپنے آپ کو عصری فکر سے ہمنوا ثابت کرنے کے لئے ماضی کی روشنی کو اندھیرے سے تعبیر کرنے کی سعیٔ ناکام کر رہے ہیں۔ ہر قدیم تصور، کلیہ یا قدر محض قدیم ہونے کی بنا پر اسی طرح مسترد کرنے کے لائق نہیں ہے جس طرح ہر نیا فلسفہ، نظریہ یا قدر محض نیا ہونے کی بنا پر اپنائے جانے کی مستحق نہیں ——— اس کے علاوہ جدید مسائل اور ادبی ضروریات کو مدنظر رکھ کر ہر فنکار کے لئے شعوری اجتہاد کی ضرورت بھی نہیں ہے اور نہ ہی یہ مناسب ہے کہ ہر وہ شخص جو قلم کی نوک سے احساسات کو بیداری اور شعور کو جلا دے سکتا ہو اس کو ادب کی دنیا میں پیغمبری کا مرتبہ عطا کر دیا جائے۔ یہ رجحان اس انقلاب کی ترویج و تکمیل میں کسی طرح بھی کارآمد نہیں ہو سکتا۔

وقت کی اہم ترین ضرورت عصری ادب میں مجموعی طور پر اور اردو میں خصوصی طور پر اپنی سمتوں کا تعین، مسائل کا ادراک اور اُن کے لئے شعوری جدّ و جہد، تخلیقات میں فکری منصوبہ بندی (یا عدم منصوبہ بندی) اور اس کے اوپر اثر پذیر ہونے والے رجحانات، ماضی کے بارے میں مثبت (منفی یا عدم تعلّق کے) رویّہ کا بے باکانہ اظہار، ماضی کے سانچوں کی ذہنوں پر غیر منطقی گرفت کے خلاف اعلان بغاوت میں فکر کی گہرائی اور گیرائی نے "مزاج" کے اجراء کے لئے ذہنی ماحول دیا اور پیش آمدہ دشواریوں کا تھور گرد راہ بن کر رہ گیا۔

شاید ہی کسی ادبی ماہنامہ کو اپنے پہلے شمارے میں اتنے مقبول فنکار بلا تقسیم خیال و فکر پیش کرنے کا موقع ملا ہو۔ "مزاج" اپنی اس قبل از وجود پذیرائی اور فنکاروں کے اس سرگرم اور مخلصانہ تعاون کو اپنی زندگی کی ضمانت سمجھتا ہے۔

قلمکار اور قاری کے درمیان جو رشتہ ہوتا ہے اس کی اہمیت کا پورا پورا احساس رکھتے ہوئے "مزاج" اپنے پڑھنے والوں کے احساسات اور شعور کی ناقدانہ گرفت پر یقین کے ساتھ ان کے اظہار کو فنی ارتقاء کی ایک بنیادی سیڑھی تصوّر کرتا ہے اور "مزاج" کے مخصوص صفحات کو اگلے شمارے سے اس کے لئے وقف کرتا ہے ——— اور نئے سال کی مبارکباد کے ساتھ اپنا تعارف کراتا ہے ◎ ◎

ع ۔ ص

مزاج بھوپال

جنوری ۱۹۶۷ء

شمارہ ۱ جلد ۱

مدیر
عیسیٰ صدیقی

سرورق	راشد بن محمود
خوشنویس	سید محمد ضیاء الدین
منیجر	سہیل صدیقی
پریس	بھارت پریس بھوپال

دفاتر

- ابراہیم پورہ اسٹریٹ — ۱ بھوپال (ایم پی)
  ٹیلی فون نمبر — ۲۴۳۷
- ۴ — ۸ — ۶۲ نواب پورہ، اورنگ آباد (مہاراشٹر)

زرِ سالانہ: دس روپے — فی کاپی: ایک روپیہ

فضیل جعفری

چٹان اور پانی

"...... جدید شاعری ہی آج کی شاعری ہے۔ باقی جو کچھ ہے نقالی، بھٹئی، بجاوری، بازی گری، شعبدہ بازی وغیرہ ہے۔ وہ لوگ جو بیسویں صدی میں رہ کر کسی اور صدی میں سوچتے اور محسوس کرتے ہیں میرے لئے انتہائی مضحک ہیں۔ میں اور تمام جدید شاعر رفتگاں کے فکر وفن کے قدرداں ہیں اور اپنے قدیم ادبی سرمایہ کا احترام بھی کرتے ہیں۔ لیکن آج کے قدامت پرستوں اور رفتگاں کے نقالوں اور بے مغز مقلدوں کو اس عزت واحترام کا مستحق نہیں سمجھتے۔ کیا احتشام صاحب کو یہ نٹ، بھانڈ، نقال، مسخرے، خلاق یا فنکار نظر آتے ہیں؟ معافی چاہتا ہوں کہ ان اُگلے ہوئے نوالے چبانے والوں کے لئے اور زیادہ سخت اور شدید الفاظ کا استعمال نہ کر سکا....... جدید شاعری کے جن Achievements کا ذکر میں نے کیا ہے ان کا ثبوت مہیا کرنا کوئی مشکل بات نہیں ہے۔ میرے بک ریک پر میرا جی کی نظمیں، راشد کا ماورا، اختر الایمان کی یادیں، مختار صدیقی کی منزلِ شب، مجید امجد کی شب رفتہ، منیر نیازی کا تیز ہوا اور تنہا پھول، اور جنگل میں دھنک، وزیر آغا کا مجموعہ شام کے سائے، خلیل الرحمن اعظمی کا کاغذی پیرہن اور نیا عہد نامہ، منیب الرحمن کی بازدید، محمد علوی کا خالی مکان، ظفر اقبال کا آب رواں، شہریار کا اسم اعظم، کمار پاشی کا پرانے موسموں کی آواز، میرے اپنے سنگِ پیرہن، انتخاب اور سند باد رکھے ہوئے ہیں۔"

"گفتگو سنجیدہ، علمی اور مدلل ہو تو بحث گوارا بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ ایسا نہیں ...... میں نے اگر اس طرح کے ذہنی رویہ کو خود فریبی کہا تو اس میں بُرا ماننے کی کیا بات ہے۔ خوش قسمتی سے جن کتابوں سے ان کا بک ریک مزین ہے ان میں سے تقریباً سبھی کتابیں میں نے بھی پڑھی ہیں۔ ان کے علاوہ میں نے اقبال، جوش، فراق، فیض، مُلّا، مخدوم سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، عرش صدیقی، وحید اختر، باقر مہدی، فارغ بخاری، محمود ایاز، شہاب جعفری وغیرہ کو بھی جدید شاعر سمجھ کر پڑھا ہے..........."

پہلا اقتباس عمیق حنفی کے اس خط کا ہے جو رسالہ "شب خون" کے پانچویں شمارہ میں شائع ہوا۔ اور دوسرا اقتباس سید احتشام حسین کے خط کا ہے جو انہوں نے اُسی شمارہ میں عمیق حنفی کے جواب میں لکھا۔ عمیق حنفی ایک جدید شاعر ہیں، جس کا اعتراف انہوں نے اپنے متذکرہ خط میں انتہائی خلوص سے کیا ہے۔ سید احتشام حسین جیسا کہ ہر شخص جانتا ہے ادب کے استاد اور ایک بلند پایہ نقاد کی حیثیت سے محتاجِ تعارف نہیں ۔۔ دونوں حضرات میں اس تحریری مناظرہ کی نوعیت اگر ذاتی ہوتی تو مجھے

یا کسی اور کو اندیشۂ شہر میں بتلا ہونے کی ضرورت نہ تھی۔ لیکن چونکہ اس مناظرہ کی نوعیت ادبی ہے، اس لئے ہر وہ شخص جسے ادب سے دلچسپی ہے اس بارے میں سوچ سکتا ہے اور اپنی رائے کا اظہار کر سکتا ہے۔ میرے خیال میں جس طرح میدان جنگ میں بم گرانے کا کام کوئی ایک پائلٹ کرتا ہے لیکن اس کا یہ فعل نہ تو ذاتی ہوتا ہے نہ اضطراری بلکہ اس کے پیچھے کسی قوم یا پورے ملک کی سوچی سمجھی (یہاں غلط یا صحیح سے بحث نہیں) پالیسی رہتی ہے۔ بالکل اسی طرح ان خطوط کو ذاتی یا اضطراری عمل کہنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ خطوط دو واضح رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ادب میں مختلف النوع رجحانات کو یقیناً خوش آمدید کہنا چاہئے۔ لیکن جب رجحانات کسی صحتمند ادبی تحریک یا نظریہ کے نتیجہ کے بجائے ایک بیمار جذباتیت، ایک سطح کے نفسیاتی الجھاؤ، چڑھ اور چند بندھے ٹکے نظریاتی اصولوں کے سبب سے پیدا شدہ نفرت کا نتیجہ ہوں تو یقیناً ان رجحانات پر تشویش کا اظہار کیا جا سکتا ہے — یہ دونوں رجحانات یکطرفہ گالیوں اور یکطرفہ تعریفوں کے رجحانات ہیں۔ عمل اور ردّ عمل کی یہ کشمکش دراصل اُن دو ذہنوں کی کشمکش ہے جو چند مفروضات کے سنگین کٹہروں میں مقیّد ہیں۔ اس رضاکارانہ قید نے دونوں طرح کے ذہنوں میں ایک جھلاہٹ اور مدتوں تناؤ سا پیدا کر دیا ہے۔ اس جھلاہٹ اور تناؤ نے اعصاب کو کمزور کر دیا ہے اور اس اعصاب زدگی نے ہمیں ایک خاص طرح کی ذہنی بیماری کا تحفہ دیا ہے۔ یعنی ہم لفظ "جدید" سے بہت ہی زیادہ الرجک (Allergic) ہوگئے ہیں اور اس لفظ کو سنتے ہی ہم طرح طرح کی قلابازیاں کھانے لگتے ہیں — لفظ جدید ایک گروہ کے لئے اسم اعظم کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ جس تک رسائی آسانی سے ممکن نہیں، اور دوسرے گروہ کے لئے یہی لفظ جدید ابلیس اعظم ہے جس کا احساس ہوتے ہی لاحول کا نعرہ بلند ہوتا ہے۔ (اگرچہ یہ شیطان اس روایتی لاحول سے بھاگنے والا نہیں)۔ ایک گروہ اسم اعظم کی تلاش میں آنکھ بند کئے ہوئے ناک کی سیدھ میں اِدھر اُدھر دیکھے بغیر بھاگتا چلا جا رہا ہے اور دوسرا گروہ بالکل اسی انداز میں آنکھ بند کئے ہوئے لاحول پڑھتا جا رہا ہے۔ اس گڑبڑ میں انفرادی نقصانات کے علاوہ سب سے زیادہ نقصان شاعری کا ہو رہا ہے۔ ان دنوں ہند و پاک سے نکلنے والے ادبی رسائل میں ہر مہینہ کم و بیش بیس پچیس خطوط جدّت کی حمایت میں اور مخالفت میں شائع ہوتے ہیں۔ یہ خطوط نگار حضرات یا تو سارا زورِ قلم جدید شاعری کو مبہم، بے معنی اور غیر فنکارانہ ثابت کرنے میں صرف کرتے ہیں، یا پھر جوابی حملہ کے طور پر بعض حضرات ایسی پر جوش تقاریر کرنے کے عادی ہیں کہ اکثر و بیشتر دوران تقریر ہاتھ پاؤں بے قابو ہو جاتے ہیں اور اعصاب پر ایک تشنج کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس کا نتیجہ عموماً ایک بیمار سکوت کے طور پر برآمد ہوتا ہے۔ میں ان لوگوں میں نہیں ہوں جو اُردو کے مستند اور محسن نقادوں کو محض اس لئے گالیاں دیتے ہیں کہ انہوں نے شعرائے جدید کے متعلق خاطر خواہ تعریفی یا تجزیاتی مضامین نہیں لکھے۔ ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کی نئی نسلوں کی تخلیقات کا صحیح جائزہ نیا نقاد ہی لے سکتا ہے۔ ہر نئی شعری اور ادبی نسل اپنے مخصوص مسائل اور ان کے اظہار کے مخصوص انداز رکھتی ہے جن سے پرانے نقادوں کا پوری طرح واقف نہ ہونا قطعاً غیر فطری نہیں ہے۔ میں اس بات سے بھی متفق نہیں ہوں کہ نئی شعری نسل کے پاس نقاد نہیں ہیں۔ نقاد ہیں لیکن وہ منتظر رہتے ہیں کہ کسی دوست کا مجموعہ شائع ہو تو پھر وہ خامۂ زرّین نگار کو جنبش دیں — اب سے ڈھائی تین برس پہلے راہی معصوم رضا نے ماہنامہ "تلاش" کے خاص نمبر میں ایک مضمون "نیا ادب پرانی کسوٹی" لکھا تھا جس میں اُنہوں نے کئی مسائل کی طرف سرسری ہی سہی لیکن اشارے کئے تھے۔ اُس مضمون میں انہوں نے بجا طور پر یہ شکایت بھی کی تھی کہ "نئے ادبی مسائل پر سجاد ظہیر جیسے ذمہ دار لوگ قلم اُٹھاتے ہیں تو مخدوم، سردار، جذبی، فیض، مجاز، کرشن چندر، بیدی، عصمت، منٹو، اور خواجہ احمد عباس کے بعد نام انہیں یاد نہیں آتے!" اور پھر جب راہی صاحب نے اپنے "بارسوخ" ذرائع کی مدد سے نئے شعراء کے نام گنوانے شروع کئے تو انہیں

حسن نعیم، اجمل اجملی اور منظر سلیم کے نام یاد آئے (جنھوں نے قدیم وجدید سے قطع نظر پچھلے دس بارہ برسوں شاعری کرنے میں ہی بیحد احتیاط سے کام لیا ہے) انہوں نے وشوانا تھ درد اور بانی ایم۔ اے کے نام لئے (جو اِن دنوں دلی سے رسالے نکالا کرتے تھے، اور جن کے رسالوں کے بند ہوتے ہی نئی شاعری کے نقادوں نے ان بیچاروں کا نام لینا چھوڑ دیا) اور انہوں نے نئے نئے شاعروں کی حیثیت سے کیلاش ماہر اور اختر پیامی کے نام بھی لئے (شاید راہی صاحب ان لوگوں کی گمنامی پر ترس آگیا ہو لیکن بقول حسن عسکری ادب علاج الغربا تو ہوتا نہیں)! میں یہاں راہی صاحب پر کسی خطرناک ادبی بد دیانتی کا الزام نہیں لگا رہا ہوں۔ بلکہ اُس صرف اُس رجحان کی طرف اشارہ کر رہا ہوں جس کی شکار آج کی اُردو تنقید ہو رہی ہے۔ یہ رجحان متعصب اور غیر ذمہ دارانہ فیصلوں کا رجحان ہے۔ دِلّی یا علیگڈھ میں بیٹھ کر مضمون لکھنے والا دوسرے لوگوں کے علاوہ عام طور پر جاوید کمال، حسن نعیم اجمل اجملی، رفعت سروش، محسن زیدی وغیرہ کے جدید شاعر ہونے پر اصرار کرتا ہے۔ حیدرآباد کا نیا نقاد ان میں سے اکثر ناموں سے قطعاً واقف نہیں۔ اُسے ان لوگوں کے بجائے عزیز قیسی، خورشید احمد جامی، راشد آذر، وقار خلیل، تاج مہجور، حمید الماس، قمر ساحری اور رؤف خلش وغیرہ جدید اُردو شاعری کی آبرو معلوم ہوتے ہیں۔ مظہر امام، پرویز شاہدی، ظہیر صدیقی، اویس احمد دوراں اور علیم اللہ حالی وغیرہ کا ذکر آب و تاب سے کیا جائے تو سمجھ لیجئے کہ لکھنے والا بنگال یا بہار سے کچھ نہ کچھ تعلق خاطر رکھتا ہے اور اگر ایک ہی مضمون میں بار بار بے انتہا عقیدت اور احترام کے ساتھ عمیق حنفی، قیصر قلندر، محمد علی تاج، فضل تابش اور عتیق تابش وغیرہ کا ذکر ہو تو لکھنے والا ہو نہ ہو مدھیہ پردیش کا کوئی قابل فخر —— سپوت ہوگا۔ خیر اِن لوگوں کو تو چھوڑیئے ان کے سلسلہ میں تو صرف یہ گڑبڑ ہے کہ مقامی تعصبات کی وجہ سے یا تو ان لوگوں کی غیر ضروری تعریف کر دی جاتی ہے (جو ایک طرح کا میٹھا زہر ہے) یا پھر غیر ضروری طور پر ان کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے، سمجھدار قاری کی حالت تو اس وقت غیر ہوتی ہے جب اچانک ایک صبح ڈاک سے کوئی رسالہ آتا ہے اور خطوط کے صفحات میں کوئی بھی راہ چلتا نہایت ہی بیحیائی اور دیدہ دلیری سے یہ اعلان کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ اُردو شاعری قطعاً رو بہ زوال نہیں بلکہ پچھلے چند برسوں میں فلاں فلاں شاعروں کے علاوہ راقم الحروف نے شاعری میں بیش بہا اضافے کئے ہیں (غالباً ایسے لوگوں کے نزدیک شاعری میں اضافہ اور بچّوں کی تعداد میں اضافہ میں کوئی خاص فرق نہیں) اور ایسے خطوط پڑھ کر، حیرت تو مدیران کرام پر ہوتی ہے جن کی غیرت کا ایک طرف تو یہ عالم ہے کہ وہ اچھے اچھے ادیبوں اور شاعروں کو بھی خود سے خط لکھنا کسر شان سمجھتے ہیں۔ اور دوسری طرف نہایت ہی اطمینان سے ایسے خطوط چھاپ کر چین کی نیند سوتے ہیں۔ بہر حال میں اوپر یہ ذکر کر رہا تھا کہ مختلف صوبوں سے جدید شاعروں کی مختلف فہرستیں آئی ہیں اور قطع نظر اس کے احتشام صاحب جیسے بزرگ نقاد آج بھی اقبال، جوش، فیض، سردار اور مخدوم کے بغیر جدید شاعری کے دسترخوان پر لقمہ نہیں توڑتے۔ اس عظیم الشان افراتفری اور گڑبڑ کی بڑی وجہ یہ ہے کہ لفظ جدید کے صحیح مفہوم کا تعین ابھی تک نہیں ہو سکا ہے۔ اُردو میں عام طور پر ہر اُس شاعر کو جدید سمجھا اور کہا جاتا رہا ہے جس نے انیسویں صدی کے آخر یا بیسویں صدی کے شروع میں شاعری کی روایتی اصناف یعنی قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ سے انحراف کیا اور مختلف طریقوں سے شعر کے دائرہ عمل کو وسعت دی۔ حالی۔ اکبر اور اقبال یقیناً اپنے زمانہ کے جدید شاعر تھے۔ اکبر اور اقبال کے بعد جو شعری نسل ابھری یعنی جوش اور اختر شیرانی اور ان کے فوراً ہی بعد ترقی پسندوں کا پورا قافلہ، وہ نسل حالی، اکبر اور اقبال والی نسل سے قطعاً مختلف تھی۔ حالی اور اقبال کی شاعری میں جو مذہبی عناصر ابھرے تھے ان سے جوش، سردار، فیض، مخدوم، ندیم قاسمی، جاں نثار کو کسی قسم کا سروکار نہ تھا۔ بلکہ بعض معاملات میں تو یہ لوگ حالی اور اقبال کی ضد تھے۔ اقبال کی شاعری کا مرکزی تصور مسلمانوں کو ان کے شاندار

ماضی کی یاد دلانا اور ان میں جرأتِ عمل پیدا کرنا تھا۔ ترقی پسند شاعروں کو اسلام اور مسلمانوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ان کا مذہب دراصل ہندوستانی قومیت تھا۔ ان کی شاعری کا مقصد پہلی سطح پر ہندوستان کی زبوں حالی اور سرمایہ داری کی لعنتوں کی تصویر کشی اور دوسری سطح پر ہندوستانیوں کو حکومت کے خلاف اکسانا تھا۔ وقت گذاری کے طور پر بعض ترقی پسند شعراء دیگر سماجی مسائل اور بالخصوص طوائفوں کے مسئلہ سے بھی دلچسپی لیا کرتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بالکل فطری طور پر ترقی پسند شعراء اپنے سینیئر ہم عصروں مثلاً اقبال اور جوش وغیرہ کی شاعری سے کسی نہ کسی حد تک متاثر تھے۔ لیکن موضوعات، اسلوب اور پیشکش کے لحاظ سے ان لوگوں کی شاعری اقبال اور جوش کی شاعری سے اس حد تک مختلف تھی کہ بجا طور پر ترقی پسندوں کو اُردو شاعری میں ایک جدید رجحان کا علمبردار سمجھا گیا۔ ان لوگوں کو جدید شاعر (Moderns) محض اس لئے نہیں کہا گیا کہ ان کے پاس ایک سوچی سمجھی ہوئی تحریک تھی جس کی مناسبت سے انہیں بجائے جدید کے ترقی پسند کہا گیا۔ ترقی پسندوں کا جادو زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا، اس لئے نہیں کہ ان میں صلاحیتوں کی کمی تھی، بلکہ اس لئے کہ ترقی پسند شاعری کے جو موضوعات تھے ان کا تجربہ ان لوگوں نے اس طرح نہیں کیا تھا کہ وہ ان کی شخصیت کا جزو بن گئے ہوں۔ یہ لوگ مزدوروں اور غریبوں کی حقیقی زندگی سے پوری طرح واقف نہ تھے۔ کیونکہ ان میں سے اکثر شعراء نے تو اپنے بچپن اور جوانی کا زمانہ لکھنؤ، علیگڈھ، الہ آباد، دلی اور حیدرآباد جیسے بڑے شہروں کے بجائے ڈرائنگ روموں میں گذارا تھا، مزدوروں سے ان کی دلچسپی خالص رومانوی انداز کی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے ہی دنوں بعد ان میں سے اکثر شعراء زیادہ اچھی شاعری کرنے کے بجائے زیادہ مشہور ہونے کی طرف راغب ہو گئے اور تحریک رفتہ رفتہ کمزور پڑنے لگی۔ اسی درمیان کچھ اور شاعر جنھوں نے کم و بیش ترقی پسندوں کے ساتھ ہی شاعری شروع کی تھی، سامنے آنے لگے یہ ایسے شعراء تھے جنھوں نے شاعری، دیکھا دیکھی، یا جوانی کے جوش میں نہیں شروع کی تھی۔ یہ لوگ ترقی پسندوں کی بہ نسبت زیادہ اور آجکل کے نوجوان شاعروں کے مقابلہ میں تو بہت زیادہ سمجھدار، باشعور اور رجیالے تھے۔ ان لوگوں نے مشاعروں کی داد یا اڈیٹروں کی مرضی کو اپنی شاعری کا معیار نہیں بنایا۔ اور نہ ہی تنقیدی مضامیں اور کتابوں میں اپنا نام ٹنکوانے تک ہی ساری جد و جہد محدود رکھی۔ انہوں نے سستی شہرت پر گمنامی کو فوقیت دی۔ لیکن وہی لکھا جو انہیں لکھنا چاہئے تھا۔ یا جن کے لکھنے کی ان میں صلاحیت تھی۔ چنانچہ جب طوفان تھما تو بلا کسی کوشش کے، بلا کسی نقاد کی منت و سماجت کے ان کو شہرت بھی ملی اور عزّت بھی اور آج یقیناً انہیں یہ کہنے کا حق ہے کہ:

"دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں"

یہ شعراء اخترالایمان، میراجی، راشد، مختار صدّیقی، مجید امجد اور منیر نیازی وغیرہ تھے۔ ان تمام لوگوں کی شاعری، سردار جعفری جیسے ترقی پسندوں اور اختر شیرانی جیسے رومان پسندوں کی شاعری سے بہت کچھ ملتی جلتی ہونے کے باوجود واضح طور پر بہت مختلف تھی۔ اس لئے انہیں ہمعصر شاعروں سے ممیّز کرنے کے لئے جدید (Moderns) کہا گیا، بالکل اسی طرح جیسے حالی اور اکبر کے مقابلہ میں اقبال، اقبال کے مقابلہ میں جوش اور اختر شیرانی اور جوش و اختر کے مقابلہ میں ترقی پسند، جدید شاعر تھے۔ لیکن بدقسمتی سے شعراء کی ان تین چار نسلوں کے درمیان واضح اختلافی خطوط کی موجودگی کے باوجود اقبال سے لے کر بشر نواز اور محمد علوی تک ہر چھوٹے بڑے، بُرے بھلے شاعر کو جدید کہنے اور سمجھنے کا رجحان برسوں سے ہمیں تنگ کرتا آرہا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ جب ہم وقتِ واحد میں اقبال اور محمد علوی کو جدید شاعر سمجھ کر پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں (خصوصیت سے اسوقت جب کہ پڑھنے والا اب سے پینتالیس، پچاس برس اُدھر پیدا ہوا ہو) تو بالکل فطری طور پر اقبال کے مقابلہ میں محمد علوی کی شاعری

کمزور، معمولی اور کسی حد تک گندی معلوم ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے اگر ہم اقبال کو بڑا شاعر سمجھ کر اور محمد علوی کو نیا شاعر سمجھ کر پڑھیں (نیا شاعر بھی کچھ دنوں بعد بڑا شاعر ہو سکتا ہے) تو ایک طرف تو اقبال کی عظمت اپنی جگہ پر قائم رہے گی اور دوسری طرف علوی کی شاعری کے ساتھ بھی انصاف ہو سکے گا۔ اقبال کی شاعری بڑی شاعری ہونے کے باوجود آج کی شاعری نہیں ہے۔ اس کی سیدھی وجہ یہ ہے کہ آج کا زمانہ اقبال کا زمانہ نہیں ہے۔ زندگی کی بیشتر قدریں بدل چکی ہیں اقبالی سماج میں تہذیب، شرافت اور اخلاق کے معیار آج کی بہ نسبت قطعاً مختلف تھے۔ ابھی کوئی ساٹھ ستر برس پہلے میرناصر علی دہلوی کو ان کے والد نے محض اس لئے گھر سے نکال دیا تھا کہ وہ خاندانی شرافت کو نظر انداز کر کے انگریزی کی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ آج کی دنیا میں خاص طور پر ہندوستان میں عموماً انگریزی نہ پڑھنے والا غیر مہذب سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح اقبال کے زمانہ میں میاں بیوی بھی بزرگوں کے سامنے ایک دوسرے سے کھل کر بات نہیں کر سکتے تھے۔ آج بڑے گھرانوں کو تو خیر چھوڑیئے۔ کئی اونچے متوسط گھرانوں میں بھی بوائے فرینڈ اور گرل فرینڈ کا آنا جانا کوئی معیوب بات نہیں سمجھی جاتی۔ مختصر یہ کہ تہذیب و اخلاق ہو یا تعلیم و تربیت، سیر و تفریح ہو یا جنس ہر طرف اتنی تبدیلیاں آچکی ہیں کہ اقبال تو اقبال، جوش اور ملا بھی آج کے زمانہ کو اپنا زمانہ نہیں کہہ سکتے۔ جوش، ملا، حتیٰ کہ سردار اور فیض کی زبان میں "ہمارے زمانے" کا مطلب کم سے کم تیس برس پہلے کا زمانہ ہے تو پھر ان حضرات کی شاعری آج کی شاعری کیسے ہو سکتی ہے۔ اس شاعری کو ہم جدید یا نئی شاعری کیسے کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ان شعراء نے بیسویں صدی میں گرسی اور صدی میں سوچا یا ان کی شاعری نقالی، بھٹی، مجاوری وغیرہ ہے۔ ممکن ہے حنفی صاحب یہ کہیں کہ ان کا اشارہ اقبال، جوش، سردار اور مخدوم وغیرہ کی طرف نہیں تھا! اگر ایسا ہے اور روئے سخن دراصل نوح ناروی اور شفا گوالیاری کے ہزاروں شاعرنما شاگردوں، یا "بیسویں صدی" میں تین شعر چھپوانے کے لئے تین صفحات کے خوشامدی خطوط لکھنے والوں کی طرف تھا تو میں کہوں گا کہ شاعری کی پرکھ یوں نہیں کرتے۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے میر کلو حجام، یا فدوی لاہوری، جانکی رام، مضطر لکھنوی کی شاعری کو سامنے رکھ کر میر، سودا یا غالب کی شاعری پر بحث کی جائے۔ ہم ہر اس شخص کو شاعر نہیں کہہ سکتے جس پر چند، چند سو، یا چند ہزار مصرعے موزوں کرنے اور کبھی کبھار انہیں شائع کرا دینے کا الزام ہو۔ اسی طرح اردو کے نسبتاً سِین (Senior) نقادوں کا یہ رویہ بھی سخت نامناسب ہے کہ وہ چند لفظوں یا چند مصرعوں کے ہر اس اوٹ پٹانگ مجموعہ کو جو کسی رسالے میں چھپ جاتا ہے، نئی شاعری سمجھ کر تنقید کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔ شاعری میں نئے یا پرانے رجحانات پر تنقید کرنے سے پہلے ہمیں یہ سوچنا پڑے گا کہ جن شاعر یا جن شاعروں کو ہم مثال بنا کر پیش کر رہے ہیں وہ حقیقت میں شاعر بھی ہیں یا نہیں۔ وہ حضرات جو بیس پچیس برس کی مشق سخن کے بعد بھی آج شہر میں مشاعرہ کی خبر سن کر کپڑوں پر استری کرانے اور بالوں میں خضاب کرنے میں صبح سے شام کر دیتے ہیں اور شام ہوتے دیوان دربغل مشاعرہ گاہ میں پہنچکر ہر پانچ منٹ بعد سکریٹری مشاعرہ کے پاس چٹھی بھجواتے ہیں کہ خدا کے لئے صرف تین شعر پڑھوا دیجئے، شاعر نہیں ہیں۔ اسی طرح بعض ایسے لوگ بھی ہیں جنھوں نے نوح ناروی یا بیخود دہلوی کی تقلید میں شاعری شروع کی، لیکن زبان و بیان پر قابو نہ ہونے کی وجہ سے اس میدان میں ناکام رہے۔ اس ناکامی کی جھینپ مٹانے کے لئے ان میں سے اکثر لوگ ترقی پسندوں کے ساتھ ہو گئے، لیکن ترقی پسند اپنی کمزوریوں کے باوجود خطرناک حد تک ذہین تھے۔ انہوں نے ان رنگے سیاروں سے مشاعروں اور کانفرنسوں کے لئے چندے تو جمع کرائے لیکن انہیں باقاعدہ شاعر تسلیم نہیں کیا۔ اب ان میں سے کچھ جدید شاعری کی کھال پہن کر سامنے آنے کی کوشش کر رہے ہیں، مگر ادب کا قاری شاعری کے ان بہروپیوں کے مفرماؤں سے اچھی طرح واقف ہو چکا ہے اور میں ان حضرات کو یقین دلاتا ہوں کہ انہیں کسی بھی قیمت پر جدید شاعری کے ٹکٹ

الکشن لڑنے کی اجازت نہیں دیجائے گی۔ مختصر یہ کہ ہرایرے غیرے نتھو خیرے کو نیا (جدید) شاعر سمجھ کر نہ تو پوری نئی (جدید) شاعری کو نشانۂ ملامت بنانے کا رجحان صحتمند ہے اور نہ ہی ہر بے معنی مجموعۂ الفاظ کو شاعری کا نام دے کر، اس کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے سے کام چل سکتا ہے۔

میں نے اوپر اشارہ کیا ہے کہ شاعری کے سلسلہ میں ان دنوں جو گڑبڑ مچی ہوئی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم لفظ جدید کے متعلق آج بھی بہت زیادہ Confused ہیں۔ راہی معصوم رضا نے اپنے مضمون "نیا ادب پرانی کسوٹی" میں اشارہ کیا تھا کہ نیا ادیب دراصل ان ادیبوں کی تخلیق ہے جو غلام ہندوستان میں اگر تھے بھی تو اتنے چھوٹے تھے کہ انہیں وہ یاد نہیں رہ گیا ہے۔" یہ اشارہ جزوی طور پر ہی سہی لیکن صحیح ہے۔ افسوس ہے کہ اردو کے دیگر نقادوں اور شاعروں نے نئے ادب اور نئے ادیبوں کے تعین کے سلسلے میں کوئی کوشش نہیں کی۔ انگریزی میں البتہ اسٹیفن اسپنڈر[۱]۔ ڈے۔ لیوس[۲]۔ الیزبتھ جیننگز[۳]۔ جیکوس بارزن[۴] اور کئی دیگر شاعر نقادوں (Poet-critics) نے اس طرف بلیغ اشارے کئے ہیں۔ یہاں یہ بات صاف کرتا چلوں کہ انگریزی کی ان کتابوں اور ان کے لکھنے والوں کے ذکر کا مقصد انگریزی دانی کا رعب جمانا قطعی نہیں ہے۔ ان دنوں جبکہ اردو رسالوں میں خطوط لکھنے والے حضرات، انگریزی تو انگریزی، فرانسیسی روسی و جرمنی ادبیات کا ذکر کچھ اس بے تعلقی سے کرتے ہیں جیسے بازار میں کیلوں کا مول بھاؤ کر رہے ہوں کسی غیر ملکی ادیب یا کتاب کا ذکر کرتے ہوئے ذرا ڈر سا لگتا ہے، لیکن چونکہ میں نے لفظ 'جدید' کے مفہوم کے سلسلہ میں ان لکھنے والوں کے خیالات سے تھوڑا بہت فائدہ اٹھایا ہے، اس لئے احتیاطاً ان کے نام لے لئے تاکہ مضمون شائع ہوتے ہی کوئی صاحب سرقہ کی دستاویز لے کر نہ دوڑ پڑیں۔ کیونکہ بقول محمود ہاشمی "اب نیاز فتحپوری کا زمانہ نہیں رہا اور اب انگریزی کی نئی سے نئی کتاب آٹھ دنوں کے اندر ہندوستان پہنچ جاتی ہے اور دوسرے ہفتہ لوگ انہیں چاٹ ڈالتے ہیں!" ممکن ہے آزاد ہندوستان میں دس بیس آدمی ایسے نکل آئیں لیکن کم از کم اردو کے ادیبوں اور شاعروں کی اکثریت پر یہ الزام لگانا قطعاً مناسب نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ۱۹۶۶ء میں بھی ہم جدید شاعری اور جدید ادب کے سلسلے میں ایلیٹ (Eliot) پاؤنڈ (Pound) اور ییٹس (Yeats) کی رائیں موقع بے موقع نقل نہ کرتے۔ یہ سچ ہے کہ Cantos اور The wast Land کی اشاعت کے بعد ان دونوں پیر بھائیوں نے اپنے پیر و مرشد ییٹس کے ساتھ مل کر کوئی تیس برس تک انگریزی بلکہ عالمی ادب پر راج کیا، لیکن انگریزی شاعروں کی نئی نسل آڈن (Auden) گریوز (Graves) اور لیوس (Lewis) اور ان کے ساتھیوں کے سامنے آنے کے بعد ایلیٹ اور پاؤنڈ کا جادو خود بخود کم ہونے لگا اور ان بیچاروں کو اپنی زندگی میں ہی وہ دن دیکھنے پڑے جب انگلینڈ میں رابرٹ کانکوسٹ Robert Conquest اور امریکہ میں Karl Shapiro جیسے لوگوں نے یہ اعلان کر دیا کہ پاؤنڈ اور ایلیٹ تیسرے درجہ کے واعظوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور انہوں نے شاعری سے زیادہ ہیڈ ماسٹری کی ہے لیکن ہمارے نئے شعراء اور نقاد ہیں کہ ابھی تک ایلیٹ والی جدت سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ موجودہ صورت میں مناسب یہ ہے کہ اگر نئے شاعر جدید مغربی شاعری پڑھنا ہی چاہتے ہیں تو سر دست ییٹس، ایلیٹ اور پاؤنڈ کو بالائے طاق رکھدیں اور آڈن والی نسل کے شاعروں کے علاوہ جونیئر شاعروں مثلاً فلپ لارکن (Philiplarkin) رچرڈ چرچ (Richard Church)

---

[۱] The Struggle of the Modern.

[۲] The Poet's Task.

[۳] Let's Have some Poetry.

[۴] The House of Intellect.

جارج بارکر (George Barker) ڈلن ٹامس (Dulon Thomas) رائے فلر (Roy Fullar) اور اسٹیفن اسپنڈر (Stephen Spender) اور ان کے بعد ٹام گن (Tom Gunn) ڈام موارئس (Dom Moraes) رابرٹ کانکوئسٹ (Robert Conquest) چارلز کاسلے (Charles Causley) ٹیڈ ہیوز Ted Hughes اور پھر بالکل ہی نئے انگریزی اور امریکی شاعروں میں جیک کلیمو (Jack Clemo) پیٹر ریڈ گرو و (Peter Red grove) ہیوگو ولیمس (Hugo Williams) ذوالفقار گھوش، پیٹریکا بیر (Patrica Beer) اور جان لوگن (Jhon Logan) وغیرہ کو پڑھیں اور ان شاعروں کے مطالعہ سے فوری طور پر کوئی فائدہ اُٹھانے کے خیال سے بے نیاز ہو کر پڑھیں۔ ان شاعروں کے مطالعہ اور انہیں پرکیا موقوف خود اُردو کے نئے، پرانے شاعروں کے مطالعہ سے ایک بات جو کھل کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ایک ہی زمانے میں تمام ہمعصر شاعر "جدید" نہیں ہوتے۔ ہوتا یہ ہے کہ ایک ہی زمانے میں شاعروں کی مختلف نسلیں اُبھرآتی ہیں۔ مثال کے طور پر جوش اور اختر شیرانی جیسے رومانی شاعروں کی موجودگی میں ہی سردار جعفری اور مخدوم والی شعری نسل اُبھری اور ان کے ساتھ ہی ساتھ کچھ اور لوگ بڑی خوبصورت شاعری کر رہے تھے۔ یہ لوگ سکندر علی وجد، جمیل مظہری، نشور واحدی، اعجاز صدیقی اور اجتبیٰ رضوی جیسے نوکلاسیکی (Neo-classical) شعراء قابل ذکر ہیں، جن کی شاعری کئی لحاظ سے بڑی اہمیتوں کی مالک ہے۔ اسی طرح شاعروں کی ایک نسل لکھتی رہتی ہے۔ ابھی یہ نسل طبعی اور شعری دونوں عمروں کے لحاظ سے پوری طور پر بوڑھی نہیں ہو پاتی کہ نوجوان شاعروں کی ایک نئی کھیپ سامنے آجاتی ہے۔ ان نوجوانوں کے ساتھ بعض ایسے شاعر بھی ہو جاتے ہیں جو جونیئر کی حیثیت سے سابقہ نسل کے ساتھ شامل تھے۔ اب اگر ان دونوں کی موجودگی میں شاعروں کی کوئی تیسری نسل بھی اُبھرے تو پھر یا تو اُنہیں نیا شاعر کہکر جدید شاعروں سے ممیز کیا جائے یا پھر یہ لوگ کسی تحریک کے نام سے پہچانے جائیں۔ مثال کے طور پر جارجین شاعروں (Georgians) کی موجودگی جب پاؤنڈ، ایلیٹ اور کئی دوسرے شاعر اُبھرے تو یہ لوگ جدید (Moderns) کہلائے اور جب ان لوگوں اور ساتھ ہی ساتھ جارجین شاعروں کی زندگی میں ڈونالڈ ڈیوی انجا ہل، اور کانکوئسٹ وغیرہ پر مشتمل ایک نئی شعری نسل ابھری تو ان لوگوں نے اپنے آپ کو جدید کہنے کے بجائے New lines Poet کہا اور کہلوایا۔ اسی طرح امریکہ میں Karl Shapiro اور اس کے ساتھیوں نے Antimodernist تحریک کا آغاز کیا۔ ان باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر ہم اُردو شاعری کی موجودہ صورت حال کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ جوش، فراق، یگانہ اور دوسرے شعراء کی موجودگی میں جب سردار جعفری اور اُن کے ساتھی شعراء ابھرے تو یہ لوگ جدید شاعر سمجھے گئے۔ لیکن یہاں معاملہ یہ تھا کہ ان جدید شاعروں کے پاس جدت سے زیادہ تحریک تھی۔ اس لئے انہیں جدید شاعر کہنے کے بجائے تحریک کی مناسبت سے ترقی پسند شاعر کہا گیا، ترقی پسندوں کے مقابلہ میں میراجی، اختر الایمان، راشد، مختار صدیقی اور مجید امجد وغیرہ جدید ہیں۔ کیونکہ ان لوگوں نے ترقی پسند شاعری کی یکسر نفی نہ کرتے ہوئے اردو شاعری کے دھارے کو ایک نیا اور واضح موڑ عطا کیا، اس وقت سے آج تک یہ روایت سی بن گئی ہے کہ ہم جوش اور اختر شیرانی کے بعد کے تمام شاعروں کو یا تو ترقی پسند سمجھتے ہیں یا جدید۔ چنانچہ آج ہم دیکھتے ہیں کہ اختر الایمان، میراجی، مختار صدیقی، مجید امجد، راہی معصوم رضا، خلیل الرحمٰن اعظمی، مصطفےٰ زیدی، عزیز حامد مدنی، وزیر آغا قاضی سلیم، شاذ تمکنت، بشر نواز، وحید اختر، ساقی فاروقی، شہریار، عمیق حنفی، غرضکہ جو بھی ہے وہ جدید ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اسالیب بیان، موضوعات اور پیشکش کے لحاظ سے یہ تمام شعراء کسی بھی طرح ایک ہی خانے میں نہیں رکھے جاسکتے۔ اختر الایمان، مجید امجد، مصطفےٰ زیدی، عزیز حامد مدنی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری کے مقابلہ میں، وزیر آغا، بلراج کومل

قاضی سلیم، بشر نواز، وحید اختر، شاذ تمکنت، ساقی فاروقی وغیرہ کی شاعری میں واضح فرق موجود ہے۔ پہلا اور فوری طور پر نظر آجانے والا فرق تو ہیئت کا فرق ہے۔ نیا شاعر غزل مسلسل اور دو دو تین تین اشعار پر مشتمل بندوں والے فارم کو کم و بیش ترک کر چکا ہے۔ نئی شاعری زیادہ تر آزاد، معرّیٰ اور نثری نظموں (Prose Poems) کے فارم میں کی جارہی ہے، جبکہ اختر الایمان کے مجموعے "یادیں" کی تین چوتھائی سے زیادہ نظمیں پابند اور مقفّیٰ نظمیں ہیں اور ہیئت کے اعتبار سے یہ نظمیں آج کے شاعروں کی نظموں کے مقابلہ میں اقبالؔ، جوشؔ اور اختر شیرانی کی نظموں سے زیادہ قریب ہیں کچھ یہی حال بھائی مجید امجد کا ہے۔ "شب رفتہ" کی کئی نظمیں مثلاً "پھر کیا ہو" - "التماس" اور "جینے والے" اور ان کے علاوہ کئی نظمیں غزل مسلسل کے فارم میں لکھی گئی ہیں، مزید یہ کہ کئی نظموں میں تو قافیہ پیمائی کے شوق نے موصوف کو اچھا خاصہ رسوا کیا ہے۔ چنانچہ ایک نظم "صبح جوانی" میں یوں رقمطراز ہیں:

اب مجھ کو یہاں سے جانا ہے پُرشوق نگا ہو مت روکو
او میرے گلے میں لپٹی ہوئی پچکیلی با ہو مت روکو

مجھے یقین ہے کہ اگر یہ مصرع مجید امجد کے بجائے سردار جعفری یا مخدوم کا ہوتا تو رسالوں میں چھپنے والے کئی خطوط میں (کیونکہ نئے لکھنے والے ان دونوں مضامین سے زیادہ خطوط نگاری کی طرف راغب ہیں) اب تک لے دے ہو چکی ہوتی مگر مشکل یہ ہے کہ ہم نے ترقی پسندوں کی خوبیوں کو تو عرصہ ہوا فراموش کر دیا۔ لیکن ان کی خرابیوں کو ابتک کسی متاع بے بہا کی طرح کلیجے سے لگائے ہوئے ہیں۔ ایسی ہی خرابیوں میں سے ایک خرابی دوست نوازی اور اقربا پروری کی تھی جس کے کارن ترقی پسند آجتک مطعون کئے جارہے ہیں تین چار برس پہلے جب محمود ایاز نے رسالہ سوغات کا جدید نمبر شائع کرنے کا فیصلہ کیا تو بیس نمائندہ نظم نگاروں کی تین تین نظمیں، شعراء کا نام مخفی رکھ کر ساتھی شعراء کے پاس تجزیاتی مطالعہ کے لئے بھیجیں حقیقت یہ ہے کہ نظموں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے وقت نئے شاعروں نے بہت ہی کھل کر اور دوٹوک باتیں کیں۔ مثال کے طور پر خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظم "کھردری حقیقتیں" کے متعلق بلراج کومل کی یہ رائے کہ "کھردری حقیقتیں کا موضوع نہایت پٹا ہوا موضوع ہے اور بدقسمتی سے نظم بھی نہایت بھونڈے طریقے سے ہوا ہے۔ فنی طور پر بھی یہ نظم بہت کمزور ہے۔ آزاد نظم کی ضرورتوں کو بھی شاعر نے قطعی طور پر محسوس نہیں کیا، مصرعوں کی ترتیب اور بناوٹ غیر ہموار اور یکسر غیر شاعرانہ ہے۔ تاثر کی کمی اس نظم کا سب سے بڑا عیب ہے" اور اسی طرح کی دوسری رائیں پڑھ کر یقین کامل ہو گیا تھا کہ اُردو تنقید کے سر سے بے ایمانی اور دوست نوازی وغیرہ کے الزامات اب جلد ہی اٹھنے والے ہیں مگر وہ دن اور آج کا دن پھر ایسی تنقید پڑھنے کو آنکھیں ترس گئیں۔ یہاں تنقید کے نام سے کچھ لوگوں نے کچھ دوسرے لوگوں کو (ذاتی اسباب کی بنا پر) گالیاں ضرور دیں۔

خیر یہ چند باتیں تو یہاں جملۂ معترضہ کے طور پر آگئیں۔ بات دراصل اختر الایمان اور مجید امجد وغیرہ کی ہو رہی تھی! میں سمجھتا ہوں کہ مصطفےٰ زیدی خلیل الرحمٰن اور عزیز حامد مدنی وغیرہ بھی اختر الایمان کے گروپ کے شاعر ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ یہ شعراء ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے ایک دوسرے کے قریب ہیں بلکہ ہیئت سے قطع نظر اگر ہم صرف موضوعات کو ہی مدِ نظر رکھیں تو ہمیں فوراً احساس ہو جائے گا کہ ان پانچوں شاعروں کے یہاں واضح سیاسی اور سماجی شعور ایک قدرِ مشترک کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ علاوہ اس کے ان کی نظموں میں محبوب اور محبت اور ان دونوں عناصر کے سبب سے پیدا شدہ مسائل ابھی خاصی اہمیت رکھتے ہیں اور اکثر و بیشتر ان شعراء نے اپنی نظموں میں ان مسائل کو براہِ راست انداز میں برتا ہے جبکہ نئے شاعر دُنیا جہان کے کئی دوسرے چھوٹے بڑے مسائل میں کچھ اس طرح اُلجھ گئے ہیں کہ اکثر اوقات ان کی نظموں میں محبت اور محبوب کی حیثیت محض ثانوی رہ جاتی ہے۔ اس تبدیلی اور فرق کی طرف ایک نئے شاعر شہاب جعفری نے یوں اشارہ کیا ہے:

عظیم فنکار کا قلم ہو کہ کارخانے! ــ کسی کو تخلیقِ حسن کی آرزو نہیں ہے
مقدس آگ ان کے دل کی یوں پیٹ کے جہنم میں جل رہی ہے
کہ زندگی کی جو قوتیں ہیں وہ صرف زندہ ہی رہنے میں صرف ہو رہی ہیں ۔

(سورج کا شہر ۔ شہاب جعفری)

ہیئت اور موضوعات کے ساتھ Approach کے تعلق سے بھی ہمیں اخترالایمان، مجید امجد، اعظمی، زیدی اور مدنی میں کچھ ایسی خصوصیات مل جاتی ہیں جن کی وجہ سے ہم ان لوگوں کو ایک دوسرے کے ساتھ نتھیا سکتے ہیں ۔ مزاج کے اعتبار سے ان لوگوں کے یہاں ایک مشترک خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے قریبی بزرگوں (Immediate predecessors) سے ناطہ نہیں توڑا! مثال کے طور پر اگر ہم احمد ندیم قاسمی کی نظم "یاد" کے ان اشعار

جب تری یاد سے بھر جاتا ہے پیمانۂ دل
تیری آہٹ اُمڈ آتی ہے مرے خوابوں میں
سر بسجدہ نظر آتا ہے مرا شعرِ جواں
تیرے پیکر کی دمکتی ہوئی محرابوں میں

....

درد میں اب جو چمک ہے کبھی پہلے تو نہ تھی
آج تو تیرے خیالوں سے بھی آنچ آتی ہے
آج تو تیرا تصور بھی ہے گلدستۂ خار
آج تو یاد بھی اک ہوک سی بن جاتی ہے

کو پڑھنے کے بعد جب اسی موضوع پر اخترالایمان کی یہ چھوٹی سی نظم پڑھتے ہیں :

میرے دامن پہ کئی اشک ہیں اب تک تازہ
میرے شانوں پہ وہی جنبشِ سر ہے اب تک
میرے ہاتھوں کو ہے احساس انہیں ہاتھوں کا
میری نظروں میں وہی دیدۂ تر ہے اب بھی
آج آہٹ بھی نہیں کوئی اشارا بھی نہیں
کسی ڈھلکے ہوئے آنچل کا سہارا بھی نہیں

اور پھر جب اس کے بعد ہم مصطفےٰ زیدی کی نظم "یاد" پڑھتے ہیں جو یوں شروع ہوتی ہے :

رات اوڑھے ہوئے آئی ہے فقیروں کا لباس
چاند کشکولِ گدائی کی طرح نادم ہے
دل میں دہکے ہوئے ناسور لئے بیٹھا ہے
یہی معصوم تصور جو ترا مجرم ہے

اور ان اشعار کے ساتھ ہی جب ہماری ملاقات خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظم " میں اور میں " کے اس بند سے ہوتی ہے :

رات تو آئی مگر روشنیاں گل نہ ہوئیں
میرے پہلو میں کوئی آگ سلگتی ہے ابھی
ہر بُنِ مو سے صدا آتی ہے جاؤ جاؤ
ڈھونڈ کر لاؤ وہ اک شے جو کہیں گُم کر دی

تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ ان میں سے کسی شاعر نے بھی اگرچیکہ کسی دوسرے شاعر کی تقلید یا نقالی نہیں کی، ان میں ہر شاعر کے یہاں اگرچیکہ بڑی حد تک انفرادیت ملتی ہے، لیکن ان تمام اشعار میں اندرونی سطح پر آپس میں ایکطرح کی بھائی چارگی کا جذبہ پایا جاتا ہے یہ بالکل ویسے ہی ہے جیسے مختلف بڑے شہر ایک دوسرے سے بالکل الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہوئے ہوتے ہیں۔ لیکن ان نظموں اور اشعار کے مطالعہ کے بعد جب وزیر آغا کی " یاد " پڑھتے ہیں یا ہمیں قاضی سلیم کی مندرجہ ذیل نظم بعنوان " یاد " پڑھنے کو ملتی ہے :

نرم ریشم کی طرح بُنی خامشی
جا بجا پھر بکھنے لگی
جسم کے آشیانوں سے طائر اُڑے
گرم تازہ لہو میں نہا کر پروں کو جھٹکنے لگے !
دیر تک رنگ اُڑتا رہا !!!

تو ہم ایک بالکل ہی نئے شہر میں پہنچ جاتے ہیں۔ اختر الایمان اور ان کے ساتھی شاعروں کے مندرجہ بالا اشعار میں " یاد " اور " ہجر مجنوں " کا ردِ عمل کئی لحاظ سے یکساں طریقہ پر ہوتا ہے۔ لیکن قاضی سلیم تک پہنچتے پہنچتے معاملہ ہی کچھ اور ہو جاتا ہے۔ " یاد " کے عنوان سے یہ نظم ایک بالکل ہی نیا انداز رکھتی ہے اور یہی نیا انداز ہمیں باور کراتا ہے کہ اختر الایمان وغیرہ اپنی تمام عظمتوں کے باوجود ابھی نئے نہیں رہے بالکل اُسی طرح جیسے اقبال اپنی عظمتوں کے باوجود اختر الایمان کے مقابلہ میں نئے نہیں۔ ویسے اقبال اور اختر الایمان دونوں اپنی اپنی جگہ پر جدید تر شاعر کہلانے کے مستحق ہیں۔

اسی طرح خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظم " شام " جو یوں شروع ہوتی ہے :

خوبصورت شام کہتی ہے کہ اب آؤ چلیں
چل کے اُن رستوں پہ ڈھونڈیں اپنی کچھ پرچھائیاں
کل جہاں چھوڑا تھا ہم نے رنگ و بو کا کارواں

اور یوں ختم ہوتی ہے :

پھر کہیں یہ شام بھی جائے نہ اپنی رائیگاں
آج چل کر اپنے قدموں سے یہ قبریں کھود دیں
شاید اب کی فصل میں اس خاک سے پودے اُگیں

اپنے اسلوب اور فلسفیانہ لہجہ کے لحاظ سے اختر الایمان اور مختار صدیقی وغیرہ کی شاعری سے قریب ہے اور نظم کے بین السطور میں جو ایک طرح کی رجائیت کا احساس ہوتا ہے اس کے لحاظ سے یہ احمد ندیم قاسمی کی نظم " شام کب آئے گی " کے آخری حصوں سے

ملتی جلتی ہے (اگرچہ فنی اعتبار سے خلیل کی نظم بہتر ہے) لیکن یہی شام جب نئے شاعروں مثلاً وزیر آغا، ندا فاضلی یا سلیم الرحمٰن کی نظموں کا موضوع بنتی ہے تو اس شام کا چولا یکسر بدل جاتا ہے اور شام کے سلسلے میں کچھ اس قسم کے مصرعے پڑھنے میں آتے ہیں:

شام نے پر پھیلائے
کالے کلوٹے چمگادڑ دروازوں سے باہر آئے
شام نے پر پھیلائے (وزیر آغا)

شام ہے
لمبی گلیوں میں اونچے مکانوں کی دیوار پر
پھیلتے سائے ہیں (سلیم الرحمٰن)

شور کرتا ہوا چھت پر گرا
سانجھ کا سرا
میز پر اُگنے لگی
دھوپ کی چھوٹی سی کلی (ندا فاضلی)

ان مصرعوں میں نہ تو کسی شاعر نے شام کو فلسفیانے کی کوشش کی ہے اور نہ ہی شام کسی طرح کی رجائیت کی محرک ہے بلکہ چند تاثرات ہیں جن کا اظہار اسی بے تکلف انداز میں کیا گیا ہے جو نئی شاعری کا خاصہ ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اختر الایمان، میراجی راشد، ممتاز صدیقی، مجید امجد، مصطفےٰ زیدی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور عزیز حامد مدنی وغیرہ کی شاعری میں اور نئے شاعروں مثلاً وزیر آغا بلراج کومل، قاضی سلیم، باقر مہدی، عمیق حنفی — ساقی فاروقی، وحید اختر، بشر نواز، شاذ تمکنت، ندا فاضلی، شہاب جعفری، کمار پاشی، محبوب خزاں، محب عارفی، محمد علوی اور عادل منصوری وغیرہ کی شاعری میں (قطع نظر عمروں کے) واضح اختلافات موجود ہیں تو ہم ان میں سے ہر شاعر کے ساتھ جدید کا لیبل کیسے چپکا سکتے ہیں۔

آخر!

ترتیب دے رہا ہوں دیوانِ عاشقی کو — لکھ لکھ کے کاٹتا ہوں، عنوانِ زندگی کو
یا سینہ لہولہان تھا ہر ہر کلی کا آج — بادِ صبا چمن سے بہت سرخرو گئی

جیسے کلاسیکی اشعار کہنے والے خلیل الرحمٰن اعظمی اور

بہتا ہے کم کم خون خون — سردی ہے، کھالو معجون
یا وہ اب ملیں تو کان میں یہ بات ڈال دیں — کبتک مری جان "ن" چھپاؤگے لام سے

جیسے Melo-modern اشعار کہنے والے عادل منصوری میں کچھ نہ کچھ فرق تو کرنا ہی پڑے گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک عارضی خط تقسیم (Line of Demarcation) یوں کھینچی جا سکتی ہے کہ اختر الایمان سے لے کر خلیل الرحمٰن اور عزیز حامد مدنی تک کو ہم جدید شاعر سمجھیں۔ کیونکہ ان لوگوں نے ترقی پسندوں کی روایت سے کٹ کر کچھ نئے راستے دریافت کئے تھے اور اسی طرح ہم بلراج کومل سے لے کر عادل منصوری اور دوسرے شعراء کو نیا شاعر کہیں کیونکہ ان لوگوں کی شاعری جدید شاعری سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ اس خط تقسیم کو قبول کرنے کا پہلا فائدہ تو یہ ہو سکتا ہے کہ اِکا دُکا نئے شاعروں کے چند گندے اور

بے معنی اشعار کی وجہ سے پوری جدید شاعری کو مطعون کرنا چھوڑ دیں گے اور ساتھ ہی ساتھ بار بار نئے شاعروں کے کلام کا Establised جدید شاعروں کے کلام سے مقابلہ کرکے نئی شاعری کو نذر آتش کرنے کا مشورہ نہ دے سکیں گے۔
اب جہاں تک نئی شاعری میں گندگی کا سوال ہے، مجھے اس کا اعتراف ہے کہ کبھی کبھی ایک آدھ شاعر کھل کر بات کہنے کی کوشش میں پٹری سے اتر جاتا ہے۔ لیکن پہلی چیز تو یہ کہ بحیثیت مجموعی پوری نئی شاعری میں ایسے اشعار کی تعداد تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔
دوسرے یہ کہ جب : لذت دنیا سے کیا بہرہ ہمیں پاس ہے رنڈی ولے ہے ضعف باہ
اور اس سے کہیں زیادہ گندے اشعار کا خدائے سخن میر کی عظمت پر کوئی فرق نہیں پڑتا اور نہ ہی مومن اور نظیر کو ان کے گندے اشعار کی وجہ سے پوری طور پر رد کیا جاتا ہے تو پھر نئے شاعروں کے ساتھ ہی یہ رویہ کیوں اختیار کیا جائے۔ شاعر بھی آدمی ہے، اس کا بھی جی چاہتا ہے کہ کبھی کبھار راستہ سے الگ ہٹ کے ذرا چھیڑ چھاڑ کرلے۔ ہاں اگر کسی شاعر کے یہاں یہی چھیڑ چھاڑ شاعری کا غالب جزو بن جائے تو پھر اس کی شاعری بے مصرف ہو جائے گی۔ لیکن خوشی کی بات ہے کہ ایک دو شاعروں کو چھوڑ کر نئے شاعروں نے اس کبھی کبھار کی چھیڑ چھاڑ سے کوئی دلچسپی نہیں رکھی۔
نئے شاعروں کے سلسلے میں مجھے ایک اور بات جو صاف کرنی ہے وہ یہ ہے کہ میں نئے شاعروں میں قاضی سلیم، بلراج کومل، راہی معصوم رضا، وزیر آغا، باقر مہدی اور عمیق حنفی کو بھی شامل کرتا ہوں، اگرچہ یہ حضرات اپنی طبعی اور شعری دونوں عمروں کے لحاظ سے مصطفےٰ زیدی اور خلیل الرحمن اعظمی کے ساتھیوں میں ہیں۔ ان کی عمر میں Condone کرنے کا بڑا سبب یہ ہے کہ پچھلے ۵، ۷ برسوں میں تقریباً ان سبھی شاعروں نے مزاج کے اعتبار سے اپنے آپ کو جدید شاعری کے دھارے سے بالکل الگ کر لیا ہے۔ مزید یہ کہ چونکہ یہ تمام شعراء کم و بیش ہم عمر ہیں اور سب کے سب ایک ہی طرح کے حالات سے گذر کر نئی شاعری کے دھارے سے آکر ملے ہیں اس لیے نئے شاعروں میں ان کا ایک الگ گروہ سا بن گیا ہے۔ ان لوگوں کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے پچھلے چند برسوں میں شعوری طور پر شاعری کی زبان کو بدلنے کی کوشش کی ہے، علاوہ اس کے ان کی اکثر نظموں کی بیرونی سطح سخت اور کھردری رہتی ہے۔ یہ سبھی لوگ نہایت ہی Antiromantic انداز میں لکھ رہے ہیں۔ ان لوگوں نے فوری تاثر پیدا کرنے کی غرض سے نرم و نازک الفاظ کا استعمال کرکے قاری کو بہلا پھسلا کر کام نکالنے کی کوشش نہیں کی بلکہ جذبات و احساسات کی حقیقی عکاسی کرنے والے الفاظ کا انتخاب کرکے انھوں نے شعر کے روایتی قاری کو کسی حد تک ناراض کرنے کا خطرہ بھی مول لیا ہے۔
نئی شاعری میں دوسرے رجحان کی نمائندگی وحید اختر، بشر نواز، ساقی فاروقی، شہریار، کمار پاشی، شاذ تمکنت، شہاب جعفری وغیرہ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں اپنی اپنی انفرادی خصوصیتوں کے علاوہ اشیاء کا فلسفیانہ ادراک اور ان کا بامعنی اظہار ایک قدر مشترک کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ پہلے رجحان کی نمائندگی کرنے والے شعراء کے خلاف اچھی خاصی تعداد میں خوبصورت تشبیہات اور استعارات کا استعمال کرکے ان لوگوں نے اپنے اسلوب میں ایک طرح کا رچاؤ پیدا کر لیا ہے۔ ان سبھی کے یہاں ذاتی نظمیں خاصی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لوگ اپنی ذات کے خول میں اسیر ہو کر رہ گئے ہیں۔ ایک اور خصوصیت جس نے ان شعراء کو ایک دھاگے میں پرو رکھا ہے ماضی کی صحتمند قدروں کا احترام ہے۔ اسی احترام کا نتیجہ ہے کہ ان میں سے اکثر شاعروں نے نظموں کے علاوہ بیحد خوبصورت غزلیں بھی لکھی ہیں۔ ان خصوصیات کی بنا پر ادب کا نسبتاً کم Sophisticated قاری انہیں کافی پسند کرتا ہے۔ غزلوں کا ذکر آ گیا ہے تو یہ بھی کہتا چلوں کہ نئے شاعروں میں سے چند ایسے ہیں جنھوں نے غزل کو ہی اپنا خاص میدان بنایا ہے۔ ان شعراء میں بشیر بدر، حامد حسین حامد (حامد بھکاوی)، سیف زلفی، شہزاد احمد، اطہر نفیس وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے

اپنی غزلوں میں نہ تو سنگلاخ زمینوں کو پانی کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ ہی سر کے بل کھڑے ہو کر عوام کو اپنی طرف متوجہ کرنا چاہا ہے۔ ان لوگوں نے اپنی غزلوں کے ذریعہ نئی شاعری کو ایک نیا لب و لہجہ اور ایک خاص طرح کا تیکھا پن عطا کیا ہے ۔ خیر۔ غزل کے ذکر کو یہیں چھوڑتے ہوئے میں نئی شاعری (نئی نظم) میں تیسرے رجحان کی طرف آتا ہوں جس کی نمائندگی محمد علی علوی، ندا فاضلی اور محمود شام وغیرہ کرتے ہیں ۔ یہ رجحان دراصل زندگی کے چھوٹے چھوٹے دکھ سکھ، گھریلو مسائل اور رومانی نفسیات و کیفیات کو سیدھے سادے انداز میں نظم کر دینے کا رجحان ہے ۔ ان لوگوں کی شاعری پر منیر نیازی کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں ۔ لیکن انھوں نے اپنے آپ کو حبشی ڈائنوں اور سُرخ آنکھوں والی چڑیلوں سے بچا لیا ہے ۔

یہ ضرور ہے کہ بعض اوقات ان شاعروں کے یہاں اور خصوصاً محمد علوی اور عادل منصوری کے یہاں معمولی پن زیادہ آجاتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ شاعر شعر نہیں کہہ رہا ہے بلکہ بے تکلف دوستوں کے بیچ بیٹھا ہوا اپنے تپے کر رہا ہے ۔ لیکن اس کے باوجود ان شاعروں نے کسی پیغام، کسی فلسفۂ حیات، کسی سماجی اور سیاسی نظریہ کے بغیر کافی خوبصورت شاعری کی ہے ۔ اس رجحان کی مزید وضاحت کرنے کی غرض سے میں یہاں تین مختصر اقتباسات پیش کرنا چاہتا ہوں :

دیواریں، دریچے، دروازے گم سم ہیں
باتیں کرتے بولتے کمرے گم سم ہیں
ہنستی شور مچاتی گلیاں چپ چپ ہیں
روز چہکنے والی چڑیاں چپ چپ ہیں
پاس پڑوسی ملنے آنا بھول گئے
برتن آپس میں ٹکرانا بھول گئے
مٹھو، بی بی روٹی دو کہتا ہی نہیں
سونی سیج پہ دل بس میں رہتا ہی نہیں
سنگر کی آواز کو کان ترستے ہیں
گھر میں جیسے سب گونگے ہی بستے ہیں
تم کیا بچھڑے سمے سہانے بیت گئے
لوٹ آؤ میں ہارا لو، تم جیت گئے

(شکست ۔ محمد علوی)

سن کے تقاضوں کو کہاں ابّا سمجھتے ہیں ابھی
ہر آرزو ہر شوق کو بے جا سمجھتے ہیں ابھی
ماضی میں رہتے ہیں ہمیں بچا سمجھتے ہیں ابھی
ابّا کو کیا سمجھایئے
امّی ہمیں بازار سے کپڑے نئے دلوایئے
جوڑے نئے بنوایئے

تغیر کا سیلاب امڈا چاہتا ہے دیکھئے
تعیین کا ہر بند ٹوٹا چاہتا ہے دیکھئے
اعصار کا ہر اک زاویہ کیا چاہتا ہے دیکھئے
ہم کیا کریں بتلائیے

(نئے تقاضے ۔ محب عارفی)

آمنے سامنے دو نئی کھڑکیاں
جلتی سگریٹ کی لہراتی آواز میں
سوئی ڈورے کے رنگین الفاظ میں
مشورے کر رہی ہیں کئی روز سے
شاید اب بوڑھے دروازے سر جوڑ کر
وقت کی بات کو وقت پر مان لیں
بیچ کی ٹوٹی پھوٹی گلی چھوڑ کر
کھڑکیوں کے اشاروں کو پہچان لیں
آمنے سامنے دو نئی کھڑکیاں!

(نئی کھڑکیاں ۔ ندا فاضلی)

ان نظموں اور ایسی سبھی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ ان کی تشکیل عام طور پر نہایت ہی غیر شاعرانہ الفاظ سے ہوتی ہے۔ ان میں جذبات کی شدت اور خلوص جیسی روایتی خصوصیتیں بھی نہیں ملتیں، لیکن اس کے باوجود یہ نظمیں اپنے اندر گہرا تاثر رکھتی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر ذہن میں کوئی دھماکہ نہیں ہوتا بلکہ یہ نظمیں ایسے چھوٹے چھوٹے کنکروں کے مانند ہوتی ہیں جو ذہن کے پھیلے ہوئے پانی میں پہلے چھوٹے پھر بڑے اور پھر اس سے بڑے دائرے بناتی چلی جاتی ہیں اور ایک لمحے میں یہ دائرے اور پانی ایک ہو جاتے ہیں۔

نئے شاعروں کے ان تین گروہوں کے ساتھ ساتھ، اِدھر برس دو برس میں کچھ اور اچھے شاعر ابھرے جن کا کلام مختلف رسالوں میں دیکھنے میں آرہا ہے۔ ان لوگوں میں شمس الرحمٰن فاروقی، پرکاش فکری، زاہد ڈار، فضل تابش، عتیق تابش اور قمر اقبال وغیرہ قابل ذکر ہیں، مگر ان لوگوں کے بارے میں ابھی کوئی قطعی رائے نہیں دی جا سکتی۔ ان میں سے ہر شخص کو ابھی اپنا انفرادی راستہ تلاش کرنا ہے جس کے بغیر یا تو شاعر راہ میں تھک ہار کر بیٹھ جاتا ہے یا پھر عمر بھر شاعری کرنے اور بدنام ہونے کا خطرہ مول لیتا ہے۔ ویسے ان شعراء کی اُٹھان یقیناً ایسی ہے جس کی بنا پر ان سے بہت کچھ امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں ——

ان لوگوں کے علاوہ نئے شاعروں کی ایک اور پود ہے جو افتخار جالب، جیلانی کامران، اختر احسن اور عباس اطہر وغیرہ مشتمل ہے! دراصل نئی شاعری پر ان دنوں جو تنقیدیں کی جا رہی ہیں ان کا بڑا سبب انھیں حضرات کی شاعری ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ حضرات کچھ نئی باتیں سوچنے اور کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ایک تو خود ان کے اذہان پورے طور پر صاف نہیں، دوسرے انھیں زبان و بیان پر بھی قابو نہیں۔ نتیجتہً جب بھی ان کی شاعری کی چیزیں شائع ہوتی ہیں تو ان میں شاعری کم اور جدت زیادہ ہوتی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان چند حضرات کی وجہ سے نہ تو نئی شاعری کو بحیثیتِ مجموعی مطعون کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی نئی شاعری کی نفی کی جا سکتی ہے۔ نئی شاعری کا سخت سے سخت نقاد

جب اپنے مضمون کے آخر میں اچھے نئے شاعروں کا ذکر کرتا ہے تو اُن شاعروں کی تعداد کم از کم بیس تک پہنچ جاتی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جب اتنے سارے اچھے نئے شاعر موجود ہیں تو پھر ہمیں نئی شاعری کو بُرا کہنے اور اپنے آپ کو مسلسل اور بلا وجہ پریشان کرنے کا کیا حق ہے یہ بالکل ویسے ہی ہے جیسے ہم گنگا اور جمنا کی موجودگی میں گندے نالوں اور جوہڑوں کا تصور نہیں کر سکتے۔ حالانکہ جہاں تک پانی کا سوال ہے وہ دونوں میں قدرِ مشترک کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ اب رہا سوال یہ کہ نئی شاعری میں کچھ گڑبڑ ہے یا نہیں، گڑبڑ تو ہر حال ہر زمانے کی نئی شاعری میں کچھ نہ کچھ رہتی ہے، یہ گڑبڑ اُس قسم کی تو نہیں جس کا تذکرہ نئی شاعری کے نقاد عموماً کرتے رہتے ہیں۔ یعنی یہ نئے شاعر اپنے ادب کی صحتمند روایتوں سے کٹ گئے ہیں یا نئے شاعر اپنی ذات کے خول میں اسیر ہو کر رہ گئے ہیں، یا نئے شاعر جنس زدہ ہیں۔ لیکن نئے شاعروں کے یہاں چند کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے جن پر قابو پائے بغیر ان کے لئے آگے بڑھنا ذرا مشکل ہوگا۔ مثال کے طور پر نئے شاعروں کے یہاں اب تک اُس خود اعتمادی اور خود تنقیدی کی بیحد کمی ہے جس کے بغیر شاعر بار بار ٹھوکریں کھاتا ہے۔ خود اعتمادی کی کمی کا نتیجہ وہ گالیاں ہیں جو ہم وقتاً فوقتاً بطور تحفہ اپنے ان سینیر شعراء کو دیتے رہتے ہیں جن کے کلام سے ہم نے خود کبھی شعوری اور کبھی غیر شعوری طور پر فائدہ اُٹھایا ہے۔ خود تنقیدی کی کمی کا نتیجہ نسبتاً زیادہ بھیانک شکل میں برآمد ہوتا ہے۔ جہاں تک کمزور شاعری کا معاملہ ہے ہمیں میر، غالب اور فراق تک کے یہاں ملتی ہے۔ لیکن بعض لوگ اپنی کمزور شاعری کو بلا وجہ اہمیت دے کر خواہ مخواہ مضحکہ خیز صورتِ حال پیدا کر دیتے ہیں اور لوگوں کو ہنسنے کا موقع دیتے ہیں۔ مثلاً میں نے اپنے اس مضمون کو عمیق حنفی کے جس اقتباس سے شروع کیا ہے، اس خطہ کا سلسلہ گالیوں سے ملتا ہے۔ اور ایسا لگتا ہے جیسے شاعری کی نئی برتی رووں نے تمام پرانی شاعری کو جلا کر خاک کر دیا ہے، لیکن دوسری ہی سانس میں جب موصوف نئی شاعری کے Achievements کے ثبوت کے طور پر، شعری مجموعوں کے نام گنواتے ہیں تو دوسرے شاعروں کی کتابوں کے ساتھ اپنے مجموعۂ سنگِ پیرہن کا نام گنوانا بھی نہیں بھولتے۔ اب اگر کوئی نئی شاعری کا شوقین یہ مجموعہ اُٹھالے (اگرچہ کہ سنگِ پیرہن ان دنوں بیحد کمیاب ہے) تو اُسے یقیناً نئی شاعری شاعری نہیں بلکہ شاعری کا کارٹون معلوم ہوگی۔ کیونکہ نئی شاعری کے Achievements کے اس نمائندہ مجموعہ کی غزلوں میں ہمیں ساغر، مے کشتی، تمنّا، بادہ نوشی، بہار، خونِ دل، خزاں، تقدیر، ناز، باغبان، آشیاں، قفس، خضر، منزل، دامن، آسمانِ کج رو، خار صحرا، شفق، فکرِ دنیا و عقبیٰ، گلشن، نکتہ چیں، حشر، تلاطم، شبِ تار، امید و بیم، سودائی، دیوانگی، گردشِ ایام، جیسے روایتی الفاظ کا بیخوف و خطر استعمال ملتا ہے اور لطف یہ ہے کہ کسی بھی لفظ کو کوئی نیا مفہوم عطا نہیں کیا گیا، بالکل اسی طرح ہمیں اس مجموعہ میں 'یومِ آزادی' جیسی نظموں میں اس قسم کے اشعار مل جاتے ہیں:

سلامت رہے تیری چنچل نگاہ — سلامت رہے تیرے زندوں کی چاہ
سلامت رہے بزم کی ریل پیل — سلامت رہیں یہ محبت کے کھیل
سلامت رہے تیرے شیشوں کی آگ — سلامت رہے میکشی کا سہاگ

اور ان اشعار کو پڑھ کر ہمیں بے اختیار ترقی پسند شاعر جاں نثار اختر کی نظم امن نامہ کے یہ شعر یاد آجاتے ہیں:

سلامت رہے دلہنوں کی پھبن — سلامت رہیں دل میں کھلتے چمن
سلامت رہے الھڑ پنوں کی حیا — سلامت رہے گھونگھٹوں کی ادا
سلامت وفاؤں کے ارماں رہیں — سلامت محبت کے پیماں رہیں

اور ان اشعار کو پڑھ کر ہم صرف ایک نتیجہ پر پہنچتے ہیں اور وہ یہ کہ یا تو شاعر اس مجموعہ کو نئی شاعری کے نمائندہ مجموعوں میں

نہ شریک کرے یا پھر خود کو نئے شاعر کی حیثیت سے سامنے نہ لائے۔

یہ تو صرف ایک مثال ہے۔ آئے دن اس قسم کی دوسری مثالیں سامنے آتی رہتی ہیں جن کی وجہ سے نئی شاعری کے Cause کو نقصان پہنچتا ہے۔ ابھی حال میں باقر مہدی نے اپنے ہم عصروں کو "بحروں کو توڑ توڑ کے نالوں میں ڈال دو" کا مشورہ بقید ردیف قافیہ دیا ہے۔ اسی طرح نئی شاعری کا مطالعہ کرنے سے ہمیں یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ نئے شاعروں کے پاس کسی حد تک موضوعات کی کمی ہے۔ محبوب خزاں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ "اکثر جدید شعرا فن میں ریاضت اور ذاتی تلاش کے کم اور پچھے پکائے مواد کو مختلف سانچوں میں ڈھالنے کے زیادہ عادی ہیں۔" خزاں کی یہ رائے کسی حد تک مبالغہ آمیز ہونے کے باوجود بڑی حد تک ٹھیک ہے۔ موضوعات کے اسی بحران کی وجہ سے ہمیں بار بار شام، یاد، اجنبی، تنہائی، سفر، موت، زندگی، تجدید، جیسے عنوانات پر نظمیں لکھنی پڑتی ہیں۔ موضوعات کی کمی دراصل ہمارے پورے سماجی ڈھانچے سے تعلق رکھتی ہے۔ ہمارا شاعر مختلف مجبوریوں کی وجہ سے چند بڑے شہروں میں مقید ہو گیا ہے۔ اُسے حقیقی ہندوستان یعنی اپنے دیہاتوں سے کوئی علاقہ نہیں رہ گیا۔ اُسے اپنے ملک کے عوام اور عوامی زندگی کا بھی اندازہ نہیں۔ یہاں عوام سے مراد صرف وہ عوام نہیں ہیں جن سے ترقی پسند شاعروں نے ہماری ملاقات کرائی تھی۔ غربت یقیناً آج بھی بہت زیادہ ہے۔ لیکن دیہاتی زندگی بدل رہی ہے۔ ریڈیو، الیکٹرک اور سینما جیسی جدید سائنسی ایجادات کا ہمارے گاؤں پر گہرا اثر پڑا ہے۔ گذشتہ سولہ سترہ سال میں شہریوں کے ساتھ ساتھ گاؤں کا انسان بھی بڑی حد تک بدلا ہے۔ نفسیاتی حیثیت سے آج کا دیہاتی پچیس برس پہلے کا دیہاتی نہیں رہ گیا ہے۔ ہم آج کی دیہاتی زندگی سے بہت کچھ فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔ موضوعات کی کمی کی دوسری بڑی وجہ بظاہر یہ ہے کہ عام ہندوستانی کی طرح اُردو کا شاعر بھی فطرتاً Adventurous نہیں ہے اس میں معاشی پریشانیوں کا بھی دخل ہے۔ جس آسانی سے انگریزی کا شاعر لندن سے نیویارک، پیرس، روم، برلن مصر، ایران، عراق اور افریقی ممالک کا دورہ کر کے "Nine Poems from Africa" یا Five Poems "from India" یا "Three Poems from Berlin" قسم کی چیزیں لکھ کر اپنی شاعری میں اضافہ کرتا ہے، اُس طرح ہم نہیں کر پا رہے ہیں۔ ہمارے لئے تو دلی سے بمبئی تک جانا ایک مرحلہ ہے۔ ہم نے ابھی پورے ہندوستان کو نہیں دیکھا۔ نتیجے کے طور پر ہم مختلف مقامات، مختلف لوگوں اور ان کے کلچر سے ناواقف ہیں۔ یہ واقفیت ہمیں کئی نئے موضوعات دے سکتی ہے۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں سے ناواقفیت بھی ہمارے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ ہے۔ ہمیں شعوری کوشش کر کے دوسری زبانوں کا ادب پڑھنا پڑے گا اور صرف اتنا ہی نہیں بلکہ مختلف فنونِ لطیفہ سے بھی دلچسپی لینی پڑے گی۔ ہمارے لئے یہ بہت ضروری ہے کہ ہم اپنی شاعری کو آگے لیجانے کے لئے ان کمزوریوں پر فتح پائیں، ویسے ان کمزوریوں کے ہوتے ہوئے بھی آج صورت حال اتنی نازک نہیں ہے۔ جتنی نازک بنا کر کچھ لوگ اُسے پیش کرتے ہیں۔ نئی شاعری، جدید شاعری اور ترقی پسند شاعری کے مقابلہ میں بہتر ہے یا بدتر اس کا فیصلہ کرنے کے لئے مزید ابھی ۴-۵ سال کی مدت درکار ہے۔ لیکن نئی شاعری بہرحال ایک Separate entity کے طور پر سامنے آچکی ہے اور یہ ترقی پسند شاعری اور جدید شاعری سے مختلف ہے۔

بحیثیت مجموعی نئی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت صفائی (Clarity) اور راستی (Directness) ہے۔ گمبھیر سے گمبھیر موضوع کو اختصار اور صفائی سے پیش کر دینے کا رجحان نئی شاعری کا واضح رجحان ہے۔ اگر ہم میرا جی کی نظم "سمندر کا بلاوا" اور بلراج کومل کی نظم "سمندر" کا مقابلہ کریں تو پتہ چلے گا کہ نئی شاعری میں تو وہ ابہام بھی نہیں ملتا جو ہمیں میرا جی کی شاعری میں ملتا ہے اور جسے ہم صحت مند ابہام کہہ سکتے ہیں۔ نیا شاعر کسی خیال، کسی واقعہ یا کسی شخص کے متعلق اپنے تجربہ کا براہِ راست اور

بے تکلف اظہار اس طرح کرتا ہے کہ تاثر میں کوئی کمی نہیں ہونے پاتی۔ نیا شاعر اپنے تمام نئے پن کے باوجود زبان کی پاکیزگی کا بھی احترام کرتا ہے۔ اُسے یہ احساس ہے کہ شاعر زبان کے محافظ اور اُس کے ارتقاء کے ضامن ہوتے ہیں۔ اگر ظفر اقبال یا کسی اور ایک آدھ شاعر کے یہاں پڑا ہوا کے بجائے پڑوا اور جاتا کے بجائے جایتاں جیسے الفاظ ملجاتے ہیں تو اس کا یہ قطعی مطلب نہیں کہ یہ نئی شاعری کی خطا ہے۔ اس لئے کہ نئے شاعروں کی اکثریت اس قسم کی جدت کے خلاف ہے۔ یہ غلطیاں ایک دو شاعروں کا انفرادی فعل ہے جنھیں بدقسمتی سے ابتک یہ اطلاع نہیں مل سکی ہے کہ یہ جدت نہیں ہے بلکہ سیکڑوں برس پہلے سے دکنی ادب میں یہ ساری چیزیں موجود ہیں اور اردو زبان ان سیکڑوں برسوں میں Refine ہوتی ہوئی آج کی منزل پر پہنچی ہے۔

اسی طرح مجھے بعض نقادوں کے اس فرمان میں کہ نئے شاعر اپنی روایتوں سے کٹ گئے ہیں اور نئے شاعروں کے اس دعوے میں کہ وہ تمام روایتوں کو جلا کر خاک کر دیں گے، صداقت محسوس نہیں ہوتی۔ روایتوں کے احترام کا مطلب اندھی تقلید اور نقالی نہیں اور نقالی نہ کرتے ہوئے اپنی بات ایک الگ لہجہ میں کہنا روایتوں سے کٹ جانا نہیں ہے۔ یہ قطعاً غلط ہے کہ نیا پن ماضی اور حال کے آپسی تصادم سے پیدا ہوتا ہے، نیا پن تو در اصل ماضی و حال کے باہمی ملاپ کا نتیجہ ہوتا ہے۔ میرے نزدیک ادب کی صحتمند روایتیں ایک مضبوط چٹان کی مانند ہوتی ہیں، ایسی چٹان جسے نئی شاعری اور نئے ادب کا بہتا ہوا پانی اپنی جگہ سے ایک انچ بھی پیچھے نہیں ہٹا سکتا۔ نئے ادب کا پانی تو اس چٹان سے ٹکرا کر اپنے لئے نئے راستے تلاش کرتا ہے۔ جس طرح یہ پانی نہ تو چٹان کو توڑ سکتا ہے نہ اسے پیچھے ہٹا سکتا ہے بالکل اسی طرح اس چٹان میں بھی یہ قوت نہیں کہ وہ بہتے ہوئے پانی کو نئے راستوں کی طرف جانے سے روک کر سکے۔ چٹان اور پانی کا یہ جنم جنم کا رشتہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے تسلیم کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ——— !

◎ ◎

محمود ہاشمی

غلام رسول سنتوش

تجریدی مصوری کی ایک نئی منزل !

راں بو (Ram Baud) ایک نظم کے کچھ مصرعے یوں ہیں :-

آؤ بھیس بدلیں
نٹ ، فقیر، فنکار، ڈاکو، پادری
مجھ میں سب ہنر ہیں
آؤ ! جتنی بھی شکلیں ذہن میں آئیں، بنا کے دیکھیں
اب میں اپنے آپ کو کس کے ہاتھ بیچوں ؟
کس جانور کو پوجوں ؟
کس مقدس بت پر حملہ کروں ؟
کونسے دل توڑوں ؟
کونسا جھوٹ اختیار کروں ؟
کس کے خون میں چلوں ؟

حساس اور دانشمند ذہن جب کوئی روپ دھار کر ذہن کی امکانی شکلیں بنا کر اپنی تلاش اور اپنے اظہار کے خواہشمند ہوتے ہیں تو انھیں ایسے ہی کربناک سوالوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے ۔ اپنے آپ کو بیچنا ، جانوروں کی پرستش کرنا ، مقدس بتوں پر حملہ کرنا ، دلوں کو توڑنا ، اور کسی کے خون میں چلنا ، یہ تخلیقی عمل کی وہ منزلیں ہیں جن سے ہمارے عہد کے فنکار کو بار بار گذرنا پڑتا ہے ۔ اجتہاد کا یہ عمل اپنے الفاظ ، علامت ، استعارہ ، رنگ ، رنگوں کی آمیزش ، ایزل ، کینوس اور اظہار کے ذرائع سے گذار کر جس منزل پر پہنچاتا ہے اُس تک پہنچکر وہ محسوس کرتا ہے کہ اُس نے بھیس بدل لیا ہے اور اب وہ ان خاکوں میں رنگ بھرنے کا اہل ہے جو اس کے ذہن میں محفوظ ہیں جنھیں وہ اب بنا کر دیکھ سکتا ہے۔
سنتوش کا فن بھی اظہار کی ان کربناک وادیوں سے گذرا ہے اسی لئے تو ہمارے دو ڈھائی جدید مصوروں میں سنتوش کا نام بھی سرفہرست ہے۔

تجریدی آرٹ کی زبان سمجھنے والے ابھی ہمارے ملک میں برائے نام ہیں ۔ لیکن تجریدی مصوروں کی تعداد دن بدن بڑھتی جا رہی ہے کچھ اس لئے بھی کہ اس فن کی گرامر سے لاعلم مصور یہ سمجھتے ہیں کہ رنگوں کی تثلیثی آمیزش ، یا رنگوں کے امتزاج

کے ساتھ کسی بامعنی عنوان لگا دینے کا نام تجریدی آرٹ ہے۔

اس عجیب و غریب دورِ بربریت میں سنتوش کا فن ہمیں اُن راہوں سے آشنا کرتا ہے جن سے تجریدی آرٹ ———— (Abstract Art) کی بقا کا مسئلہ وابستہ ہے۔

پانی میں پہلی بار اپنا عکس دیکھ کر انسان کو جو مسرت حاصل ہوئی تھی اس مسرت کی دوسری منزل تجریدی آرٹ ہے۔ اس منزل تک پہنچکر انسان نے اپنے شعور کی سطح پر اپنے اندر کے انسان کا عکس دیکھا ہے اور لاشعور کی جانب سے اٹھنے والی حقیقت اور ماورائے حقیقت کی لہروں میں بنتے اور بگڑتے ہوئے عکس کو جب، لائن اور رنگوں میں اتارنا چاہا ہے تو ہم نے اُسے تجریدی آرٹ کا نام دیدیا ہے۔

سنتوش کی تصویروں میں فنکار اپنی پہچان کی اِسی دوسری منزل پر ہے۔ اسی لئے سنتوش کی تصویروں سے نہ صرف تجریدی آرٹ بلکہ انسانی احساس کے ان گوشوں کی بقا کا مصالحہ وابستہ ہے جو ہمیں سچائی کے نئے اور زیادہ واضح معنی دکھانا چاہتے ہیں۔

سنتوش کی تصویریں کینوس کے حدود میں رنگوں کے ذریعہ زندگی یا نیوالی تصویریں نہیں ہیں بلکہ یہ خود زندگی ہیں اور اس لمحے کی زندگی کا عرفان ہیں۔ جب مصور رداں بو کے کہنے کے مطابق نٹ، فقیر، فنکار، ڈاکو یا پادری کا روپ دھار لیتا ہے۔

لائنوں کے امتیاز کے بغیر زندگی کے وصال، اور زندگی کی ہیئتی تشکیل کے مناظر، مصور کے اپنے اندر جنم لینے والے رنگ، اُن سے تعبیر پاتیوالی شکلیں، اور رنگوں کی آمیزش سے اُبھرنے والے سوالات اور ان سوالوں کے پس پردہ مصور کا اپنا تخلیقی ذہن اور کروڑوں انسانوں کا احساس جو دیدے یوں سمجھئے کہ رنگوں کا ایک طوفان ہے، جو اپنی ہر حرکت پر زندگی کا ایک کینوس تیار کرتا ہے اور آگے بڑھ جاتا ہے اور اسی حرکت کرنے والی قوت کا نام ہے جی۔ آر۔ سنتوش۔

سنتوش سے میں نے پوچھا کہ تجریدی آرٹ کے نظریات کا وہ کونسا عنوان ہے جس کے خدوخال ان دنوں تمہاری تصویروں میں نظر آتے ہیں! اس نے بتایا تھا کہ میں مختلف منازل سے گذرتا ہوا کیوب ازم (Cubism) تک پہنچ چکا ہوں۔ میری بعض تصویروں میں اب بھی کیوب ازم کے اثرات ظہور میں آنیوالی موٹی لائنوں کی تثلیثی کیفیت نمایاں ہے لیکن وہ تصویریں جن میں آپ لائنوں کے واضح فاصلے اور انکی حقیقی نوعیت اور خدوخال کو نہ بھی پہچان سکیں اُن میں بھی آپ کو غور کرنے پر کیوب ازم کا اثر واضح ہو جائیگا۔

میں اس عرصہ سوال و جواب میں اپنا ایک مطمح نظر بنا چکا تھا۔ میں نے بڑے وثوق کے ساتھ سنتوش سے کہا کہ ذرا اپنی اس تصویر Far and Near میں کیوبزم کے وجود کو بیان کیجئے۔ سنتوش نے مجھے اس تصویر کے قریب لاکر اس کی کچھ باریک لائنوں کی طرف متوجہ کیا۔ یہ تصویر مکمل کینوس پر صرف دو رنگوں کو واضح کر رہی تھی۔ ایک مونگیا رنگ، جو کینوس کی انتہا تک پہاڑوں کے اسکیچ کی صورت میں نمایاں اور غیر نمایاں لائنوں کی صورت میں پھیلا ہوا تھا۔ اور دوسرا سیاہی مائل وہ کالا رنگ جو قریب کی ایک نامراد، نامکمل اور معمولی سی پہاڑی کے خدوخال کو واضح کر رہا تھا۔ سنتوش کا کہنا تھا کہ اس تصویر میں بھی میں نے کیوبزم کے تصورات سے مدد لی ہے اور اپنے طور پر لائنوں کے امتزاج اور لائنوں کے امتیاز کو واضح کیا ہے۔

میرے خیال میں Far and Near اس کہاوت کی تفسیر ہے جو دوری کو سہانے پن سے تعبیر کرتی ہے اور اسی کہاوت کی روح کو سنتوش نے اس تصویر میں پیش کیا ہے۔ لیکن کیوب ازم والی بات یہاں خاصی غور طلب ہے۔

دراصل گذشتہ دو صدی سے ہم لوگ محض ہیئت کو ہی مکمل اظہار سمجھ کر ان تصورات کی جانب سرگرداں ہیں جن کو اظہار کا فلسفہ بنا لیا گیا ہو۔ اسی لئے تو ہر آرٹسٹ کے متعلق کوئی بنیادی نقطۂ نظر واضح کرنے سے پہلے ہم اس ازم کی تلاش کرتے ہیں جس سے اس فن کا اظہار وابستہ ہے۔

سنتوش کے یہاں اظہار کے وسیلوں کا اپنا ایک مخصوص تصور ہے اس کے رنگ نیچر کے رنگوں کے نمائندہ نہیں بلکہ خود نیچر ہیں۔ اور اس کی لائنیں خواہ تثلیثی شکل نہ بھی بنائیں۔ تب بھی ایک ایسے انقلابی کیوب ازم کی تخلیق کرتی ہیں جس کا قدیم کیوبسٹ مصوری سے تعلق ہو یا نہ ہو، لیکن سنتوش اس ازم کو اپنا راستہ سمجھکر رفتار کا جو طریقۂ کار استعمال کرتا ہے اُسے نقش کردینا ضروری سمجھتا ہے۔ اور اس نقش کو صرف نقش بنانے کے بجائے وہ ایک زندہ اور صاحب کردار کینوس کی صورت میں بدل دیتا ہے۔

سنتوش کے تازہ ترین شہپاروں میں رنگوں کو زندگی سے ہم آہنگ کر دینے کی زندہ و تابندہ خواہش King Lear میں نظر آتی ہے۔ شدّت جذبات کی نمائندگی کرنے والا سُرخ رنگ اعتدال، جذبے اور امکانات سے مل کر میانہ روی اختیار کرنے والا سیاہی مائل سرخ رنگ۔ یہی دو رنگ اس تصویر کے خاص استعارے یا Symbol ہیں۔ کینوس میں دائیں جانب Hollow Space میں سُرخ رنگ اور کہیں سیاہی مائل سرخ رنگ کے اشارے تاریخ اور انسانی ارتقاء کے اس پُرجوش تاریخی سمندر کی داستان معلوم ہوتے ہیں جن کی تہوں میں انسانیت خیز جذبات کی پرورش ہوئی ہے۔ کینوس میں بائیں جانب سیاہ اور سرخ رنگ کے تثلیثی خاکے کنگ لیئر کے کردار اور اس کی داستان کے اتار چڑھاؤ کی نمائندگی کرتے ہیں۔

سنتوش کی یہ تصویر (King Lear) اس کے فن کی انتہائی تابندہ مثال ہے کم سے کم رنگوں سے زندگی کے المناک ترین ڈرامے کو منقش کر دینا اس کے تاثر کو کینوس پر اُتار دینا فنکارانہ مہارت ہے۔ غالباً یہ خوبی ہمیں اپنے کسی اور تجریدی آرٹسٹ میں نظر نہیں آتی۔ Recovery of Hand (ہاتھوں کی بحالی) سنتوش کی وہ تصویر ہے جس کا اثر جامد نہیں ہے بلکہ حرکت کا تمام عمل اس تصویر میں موجود ہے۔ From Amar Nath (امرناتھ سے) مصور کے احساس سے جمتی اور پگھلتی ہوئی برف کی داستان کرب نمایاں ہوتی ہے۔

کنوارپن کی پہلی صبح کے ساتھ پہلی بار گناہ کے ادارے کی آوازگشت کا تاثر اور امرناتھ سے پہاڑی کی پگھلنے والی برف کے عمل کا تاثر کس حد تک یکسانیت رکھتا ہے۔ یہ سنتوش نے اس تصویر میں نمایاں کیا ہے۔ سفیدی، پاکیزگی ہے اور اس کے اختتام میں جنم لینے والی سیاہی کی مبہم لائنیں گناہ یا انسانی زندگی کے ایک مثبت عمل کا وہ شعوری عمل جن کا تال سیاہی کی کھوج یا تلاش ہے۔ امرناتھ کی پاکیزہ رفعتوں پر پہنچ کر مصوّر نے برف کے پگھلنے کے عمل کو جس نئے اور پرمعنی احساس سے دیکھا ہے، اُسے منقش کیا ہے کشمیر میں رہنے والا ہر فرد برف اور اُس کے پگھلنے کے عمل کو پہچانتا ہے اور اس کے کرب کو محسوس کرتا ہے لیکن امرناتھ کی بلندیوں پر پہنچکر برف کی عظمت کا انوکھا احساس اور اس کے پگھلنے کے عمل میں گناہ کے استعارے کا ایسا نیا پہلو نمایاں ہے جو بیک وقت پاکیزگی بھی ہے اور گناہ بھی۔ پاکیزگی اس لئے کہ بلندی، رفعت، طہارت اور مذہبی تصورات کی عظمت کے استعارے دامنگیر ہیں۔ اور گناہ اس لئے کہ نامرادی اجنبیت، غیر مستقلی اور وجود کے مکمل ہونے سے پہلے ہی وجود مٹ جانے کا تال موجود ہے۔

سنتوش کی ہر تصویر اس کے ایک نئے بھیس کی نمائندگی کرتی ہے۔ جب وہ اپنے بدلتے ہوئے بھیس اور اپنی شخصیت کے درمیان واقع ہونے والی حدفاصل کے شعور سے آگاہ رہتا ہے تو نظمیں لکھتا ہے۔ افسانے تخلیق کرتا ہے۔ لیکن جب شخصیت کا احساس اور بدلے ہوئے بھیس کے درمیان واقع ہونے والی حدفاصل کو مٹانے میں راں بو کی طرح کامیاب ہو جاتا ہے تو مصوری کرتا ہے۔ اسی لئے اس کی تصویریں لائنوں کے امتیازی نشانات سے مرتب نہیں ہوتیں، بلکہ ایک خیال جب اپنا مکمل رنگ روپ دھار لیتا ہے تو اس خیال سے متصل تصور کے رنگ ابھرنے شروع ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ہر خیال اپنی

ابتدا اور انتہا تک اپنے تمام تر نقطۂ عروج کے ساتھ کینوس پر نقش ہو جاتا ہے۔ لاشعور کی سطح پر جنم لینے والے اور رقص کرنے والے مختلف اور متضاد خیالوں کے نقش سنتوش کی ایک پرانی تصویر Images Around میں نظر آتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی ایک ہی مکمل تصور کو واضح کرنے کے لئے سنتوش ایک ہی رنگ کے سہارے کینوس کو پینٹ کرتا ہے۔ ایک رنگ یا ایک خیال میں بھی ایسی جاری و ساری زندگی ہوتی ہے کہ بے اختیار راں بو کی نظمیں یاد آجاتی ہیں۔ Under the Melting Snows میں سفید اور سیاہی مائل سفید رنگ سے سنتوش نے اس مصرع کی روح پینٹ کر دی ہے ع

جاں نظر دل فریبیٔ عنواں کئے ہوئے

سنتوش نے راں بو کی نظم کے سوالوں کو حل کرنے کے لئے ایسے فن کے بعض مقدس بتوں پر حملہ بھی کیا ہے۔ سنتوش حکائی (Narrative) مصوری کے خلاف ہے اور تصویر کو کسی حقیقت کا محض عکس بنانے کے بجائے خود ایک حقیقت بنانا چاہتا ہے یوں سیزاں، پکاسو، ماتیس اور رووا ؤنے بھی یہی کیا تھا۔ لیکن یہ نام تو اُن ملکوں کے مصوروں کے ہیں جہاں پر ذہنی اور فنی انقلاب ہمارے ملک سے ایک صدی پہلے واقع ہوتا رہا ہے۔ میں تو اُن لوگوں میں سے ہوں جو ہندوستان کے ان جدید مصوروں کو جدید جدید ماننے سے انکار کرتے ہیں جو گھوڑے یا شیر یا کسی اور جانور کا Image لے کر کوئی حکایت کینوس کے ذریعہ بیان کرنا چاہتے ہیں۔ چارلس فابری تو بہت بڑے Art critic ہیں مگر بد قسمتی سے ایک روزنامے سے وابستہ ہیں انھیں اخبار پڑھنے والوں کی نفسیات فن کی نفسیات سے زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ اسی لئے وہ گھوڑے کا Image بنانے والے مصور کی تعریف میں رطب اللسان ہوتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ کینوس پر Image کے معنی کسی با شکل خاکے کی ترتیب نہیں ہوتی۔ اس طرح خاکے کے ذریعے تخلیق کیا جانے والا کینوس تو ڈرائنگ کی کاپی یا جیومیٹری کی مقررہ اشکال سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ اسی طرح وہ فوٹو گرافی کے انداز میں بنائی جانے والی ان تصویروں کو بھی Surrealistic Paintings کہہ دیتے ہیں جن میں بکری کے دھڑ پر آدمی کا سر اور آدمی کے سر پر قسمت کا حال بتانے والی چڑیا کے گھونسلے کی ڈرائنگ ہوتی ہے۔ ان تصویروں میں آرٹ یا جدید آرٹ تو کجا سینما گھروں کے بینرز کی بھی حیثیت نہیں ہوتی ہے۔ یوں بھی یہ تصویریں اس کی شاہد ہیں کہ بڑھئی لکڑی کے خد و خال ابھارنے کے لئے متواتر گھنٹوں تک رندے کا استعمال کرتا رہا ہے۔ گویا مصوری نہیں بلکہ بیکاری کا مشغلہ ہے تو بھلا ان میں تخلیق کے عناصر کہاں پیدا ہو سکتے ہیں۔

خیر چھوڑیے فابری کی تعریفوں کو، اخباروں میں آجکل جتنی خبریں اور تبصرے چھپتے ہیں ان میں تاریخ اور دنوں کے ناموں کے علاوہ اور کوئی سچائی کہاں ہوتی ہے۔ سچائی اور فنی صداقت کو پہچاننے کے لئے تو آپ کو اور مجھے سنتوش کے کینوس پر جنم لینے والے رنگوں کو سمجھنا اور محسوس کرنا پڑے گا۔

سنتوش کا کینوس زندگی میں واقع ہونے والی ان انقلابی اور ارتقائی حرکتوں کی آماجگاہ ہے، جو پہلے آپ کو رنگوں کی صورت میں نظر آتی ہیں اور پھر ان کی آواز اور دستک آپ کو اپنے ذہن کے دریچوں پر محسوس ہونے لگتی ہے Entry into Jerusalem سبزی مائل سیاہ، نارنجی، زرد اور لال رنگ سے مکمل کی گئی ہے۔ لائنوں کے امتیاز کے بغیر ہر ایک رنگ کی انفرادیت اور آگے بڑھتے ہوئے دوسرے رنگ سے ملنے اور ساتھ ساتھ آگے بڑھنے کی آواز آپ کو اس تصویر میں سنائی دے گی شدتِ احساس اور شدتِ اظہار نے اس کینوس کو بھی سنتوش کی اہم ترین پینٹنگ بنا دیا ہے۔ لیکن باقی تصویروں کی طرح اس تصویر میں بھی کسی ذی روح کی شکل نظر نہیں آتی۔

دراصل سنتوش ایلیٹ کی شاعری کے Impersonality کے نظریے کو اپنی مصوری میں پیش نظر رکھتا ہے۔ کوئی خیال یا تصور اپنا مادی پیکر یا مادی وجود نہیں رکھتا۔ احساس کی کوئی لہر کسی مادی وجود تک پہنچنے کا وسیلہ بنتی ہے۔ مثال کے لئے ایک شاعر کی یہ چند سطریں لیجئے:

جسے تم اوڑھ کے سوئی تھیں اس دوشالے میں
تمہارے جسم کی خوشبو سلام کہتی ہے
کسی قمیص کے اُدھڑے ہوئے گریباں پر
تمہارے ہاتھ کے ٹانکے سلام کہتے ہیں

شاعر اپنی محبوبہ کو یاد کر رہا ہے اور یاد کا سبب یا وسیلہ وہ خوشبو ہے جو محبوبہ کے استعمال کئے ہوئے دوشالے میں موجود ہے یا قمیص کے گریبان پر لگے ہوئے وہ ٹانکے ہیں جو شاعر کی محبوبہ نے اپنے ہاتھوں سے لگائے تھے — اب اس خیال کو پینٹ کرنا ہو، فنی صداقت تو یہ کہتی ہے کہ دوشالے کی خوشبو اور محبوبہ کے ہاتھ کے لگے ہوئے ٹانکے ہی پیش کئے جائیں۔ لیکن ان وسیلوں سے فنکار جس مرکزی وجود کو بیان کرنا چاہتا ہے وہ ہے محبوبہ۔ لیکن محبوبہ کہاں ہے؟

یہ تو ایک عام سی فنی صداقت ہے اور اظہار کے وسائل پر بعض عام سی حقیقتوں کو بیان کرتی ہے۔ لیکن ایلیٹ کا Impersonality کا نظریہ ہمارے عہد کا ایک انتہائی اہم ادبی نظریہ ہے۔ ہمارے عہد کے تخلیقی ادب اور فن پر اس کا گہرا اثر ہے۔ سنتوش نے بھی لاشعوری طور پر اپنے عہد کے اس مطالبے کو محسوس کیا ہے اور اپنی تصویروں کو —— Personality کی حکایت سے بچالیا ہے۔

◎ ◎

ایاز خسروی

راگ اور وقت

ہندوستانی موسیقی آج کسی خاص تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ ایک وقت تھا جبکہ تمام فنون لطیفہ کی طرح موسیقی بھی امرا اور رؤسا کی دست نگر تھی۔ موسیقی سے لطف اندوز ہونے کا حق محض کاہن ہی کو حاصل تھا اور شودر اُس کو سننے تک کا اہل تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ موسیقی ایک متبرک شے تھی اور برہمن یا دوسری اعلیٰ نسل سے تعلق رکھنے والے افراد کو ہی اس کے مبادیات سے بہرہ ور ہونے کی اجازت دیجا سکتی تھی۔ کیپٹن ڈے کے الفاظ ہیں

"Hence the ancient Birhamans of the country would have excommucated any of their number who would have so far presumed as to betray the sacred writings to any but the elected whose mouths only were esteemed sufficiently holy to utter words so sacred"

مگر وقت کے ساتھ ساتھ موسیقی راجاؤں اور شاہنشاہوں کے دربار تک آ پہنچی اور پھر "امراء اور رؤسا کی باندی" رہی مگر آج وہ آزاد ہے۔ ایک سیکولر ملک کی سیکولر موسیقی۔ آج اس سے لطف اندوز ہونے کا حق ہر فرد کو حاصل ہے۔ ریڈیو اور فلموں کے سہارے موسیقی ہر طبقے تک پہنچتی ہے اور موسیقی کی گرانقدر تخلیقات محنت کش انسان بھی گنگناتا ہے اور رئیس زادہ بھی۔ بہرحال یہ ایک طویل بحث ہے جس کے لئے ایک علٰحدہ موضوع درکار ہے جس میں موسیقی پر اس کے معاشی، معاشرتی، سیاسی، سماجی اور تاریخی پس منظر کی روشنی میں بحث کی جا سکتی ہے۔ چونکہ فی الحال راگ اور اوقات غنائیہ کے تعین کے سلسلے میں بحث مقصود ہے۔ لہٰذا اس سے پہلے کہ راگ کے اوقات کے باب میں روشنی ڈالی جائے راگ کی تخلیق کے بارے میں تجسس ضروری ہے۔

لفظ "راگ" کا رواج ہندوستانی موسیقی میں کب سے ہوا اس تحقیق کے لئے اس سے بہتر کوئی صورت نہیں کہ قدیم تصنیفات کی طرف مراجعت کی جائے۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستانی موسیقی پر قدیم تصنیفات دستبرد زمانہ کی نظر ہو گئیں بعض حضرات کا خیال ہے کہ مسلمان حملہ آوروں نے موسیقی کی تصانیف کو برباد کر دیا۔ چونکہ یہ مسئلہ بھی علٰحدہ سے بحث کا خواہاں ہے۔ لہٰذا انہیں تصنیفات کی روشنی میں تجسس ممکن ہے، جو آج بھی ہمارا علمی اور ادبی سرمایہ ہیں اور جن پر ہماری موسیقی کی استواری تصور کی جاتی ہے۔ موسیقی پر ویدوں سے زیادہ پرانی کسی کتاب کی کھوج تا ہنوز نہیں ہو سکی ہے۔ ذیل کی "Sex and sex worships"

کے صفحہ آٹھ کے مندرجہ ذیل اقتباس سے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں :-

"The Rigvedas are Hindu sacred writings which are probably the oldest literary composition in the world."

اس اقتباس کی مدد سے یہ فیصلہ ممکن ہے کہ ویدوں سے قبل کسی علمی یا ادبی تصنیف کا وجود نہیں تھا Rigvedas سے مندرجۂ بالا اقتباس میں غالباً چاروں وید مراد ہیں۔ جہاں تک ویدوں کا تعلق ہے ان میں بھی نظامِ موسیقی پر کوئی مدلّل بحث نہیں ملتی۔ رگ وید کے زمانہ میں صرف ایک سُر کی کھوج ہو سکی تھی۔ موسیقی و شعر و ادب ابتدائی اور تجرباتی شکل میں تھے۔ بقول اور گوسوامی "رگ وید میں لفظ "رقص" سے ہمیں صرف دو مرتبہ سابقہ پڑتا ہے اور اتنا معمولی اور نامکمل اشارہ اس امر کی طرف توجہ دلاتا ہے کہ یہ فن اس زمانہ میں زیادہ ترقی یافتہ شکل میں نہیں تھا۔" ویدک دور تک سات سُروں کی تخلیق ہو چکی تھی۔ رامائن اور مہابھارت میں جو علی الترتیب دوسری صدی قبل مسیح سے چوتھی صدی عیسوی اور دوسری صدی قبل مسیح سے پانچویں صدی عیسوی کے درمیانی وقفہ کی تصانیف مانی جاتی ہیں۔ چند سازوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان کتابوں میں بھی اصناف موسیقی یا اس کے مواد اور ہیئت کے سلسلہ میں کوئی وضاحت نہیں ملتی۔ بہر حال مقصود یہ ہے کہ مہابھارت کے زمانہ تک موسیقی ابتدائی منازل میں تھی۔

سنگیت پر پہلی تصنیف جس میں نظام موسیقی پر تفصیل سے کچھ ملتا ہے وہ ہے بھرت کی ناٹیہ شاستر۔ کچھ لوگ اس تصنیف کو چوتھی صدی عیسوی کی تصنیف مانتے ہیں اور کچھ ماہرین موسیقی کا خیال ہے کہ یہ چوتھی صدی قبل مسیح سے دوسری صدی عیسوی کے درمیان لکھا گیا گرنتھ ہے۔ خیال غالب یہی ہے کہ یہ کتاب چوتھی صدی عیسوی میں ترتیب دی گئی۔ اس کتاب میں گیت، شُرتی، سُر، جاتی، النکار اور مورچھنا وغیرہ پر پوری طرح روشنی ڈالی گئی ہے۔ مزید یہ کہ بعد کے ماہرین موسیقی نے اسی تصنیف سے استفادہ کیا ہے اور اس کے بخشے ہوئے اصولوں کی روشنی میں موسیقی کی تنظیم کی۔ یہ سنگیت پر پہلی کتاب ہے۔ اس میں لفظ "راگ" صرف ایک جگہ استعمال ہوا ہے لیکن اس پر کوئی خاص بحث نہیں کی گئی ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بھرت کے نزدیک راگ کا کوئی خاکہ یا کوئی مخصوص تصوّر (Conception) ہی نہ رہا ہو۔ آٹھویں صدی عیسوی میں سنسکرت اور موسیقی کے عظیم عالم متنگ مُنی نے سنگیت پر ایک بیمثال گرنتھ تصنیف کیا۔ یہ پہلی کتاب ہے جس میں راگ پر مفصل بحث ملتی ہے۔ اور متنگ پہلے مصنف ہیں جن کے یہاں راگ کا واضح تصور ملتا ہے۔

ہندوستانی موسیقی میں جہاں جمالیاتی پہلو بہت واضح ہے وہیں سائنٹفک پہلو بھی بہت نمایاں ہے۔ راگوں کے اوقاتِ غنائیہ کے تعین میں بڑی سوجھ بوجھ نظر آتی ہے۔ نرم اور کھرے سُروں کے مجموعوں سے اوقاتِ غنائیہ کو جو مناسبت ہے اُسے دیکھ کر یقیناً حیرت ہوتی ہے۔ راگ اور وقت کی مناسبت ہندوستانی موسیقی کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ چونکہ ابتدائی ادوار میں موسیقی کا تعلق پوجا اور مذہبی رسوم سے تھا اور یہ رسوم اکثر مختلف موسموں اور شب و روز کے مختلف لمحات میں سرانجام دی جاتی تھیں۔ اس لئے فطری طور پر مخصوص سُروں میں مخصوص اوقات پر کی جانے والی پوجا کے سبب اُن سُروں کے مجموعوں کا تعلق مخصوص اوقات سے کیا جانے لگا۔ اور اس طرح ابتدائی شکل میں راگ اور وقت کا تصور ہندوستانی کلاسیکی موسیقی سے وابستہ ہو گیا۔ غالباً ابتدائی زمانے میں یہ عمل لاشعوری طور پر ہوتا رہا۔ کیونکہ اس باب میں بھی قدیم تصنیفات میں کوئی سراغ نہیں ملتا۔ اس سلسلہ میں تحقیق ہو چکی ہے کہ جہاں راگ راگنی کا تصور پہلی بار نارد نے اپنی تصنیف "سنگیت مکرند" کے ذریعہ موسیقی کو دیا، وہیں راگوں کو اوقاتِ غنائیہ سے بھی روشناس کرایا۔ نارد کا عہد آٹھویں صدی عیسوی مانا جاتا ہے۔ اگرچہ نارد نے اوقاتِ غنائیہ سے راگوں کا تعلق پیدا کیا

مگر اُس میں کوئی علمی پہلو واضح نہیں تھا۔ دیوگری کے درباری موسیقار سارنگ دیو نے اپنی تصنیف "سنگیت رتناکر" کے ذریعہ پہلی مرتبہ شعوری اور نظری طور پر اوقاتِ غنائیہ کے اصولوں کو ترتیب دیا۔ سارنگ دیو کا عہد تیرھویں صدی عیسوی مقرر کیا گیا ہے۔ سنگیت رتناکر کے مطابق راگ شدھ کوس کو دن کے پہلے پہر میں موسمِ بسنت میں گایا جاتا تھا جب کہ مالکوس کے لئے موسم گرما کا پہلا پہر مخصوص تھا۔

راگ کے مقررہ وقت کو موسیقی کی اصطلاح میں "رِتو"[1] یا "رُت" کہتے ہیں۔ اگر رُت کا لحاظ رکھ کر نغمہ سرائی کی جائے تو راگ کے تاثرات اور کیفیات میں بڑا اضافہ ہو سکتا ہے۔ مختلف راگوں کے نازک اور کڑے سُروں کے امتزاج سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہی تاثر شب و روز کے مختلف لمحات میں پایا جاتا ہے۔ اوقات طرب انگیز میں وقت کی مناسبت سے راگ کا انتخاب کیا جائے تو راگ میں نغمگی اور کشش نسبتاً زیادہ محسوس کی جا سکتی ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ میگھ راگ سے بارش میں جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ موسم گرما میں نہیں ہو سکتا۔ اور رات بھیگ جانے پر مالکوس کی مہک جو کیفیات طاری کرتی ہے وہ شب و روز کے دوسرے لمحات میں نہیں کر پاتی۔ سردیوں کے آغاز میں جبکہ درخت اپنی پتیاں گراتے ہیں، سورج کی بخشی ہوئی دن بھر کی تمازت اور شام کے آغاز سے ملی ہوئی خنکی کے امتزاج سے موسم جن کیفیات کا حامل ہو جاتا ہے۔ اُنہیں کچھ وہی لوگ محسوس کر سکتے ہیں جنھیں شہر کی ریل پیل سے دور شامیں گزارنے کا اتفاق ہوا ہو۔ اس موسم کو ہندی میں "ہیمنت رُت" کہتے ہیں۔ راگ شری بھی انہیں کیفیات کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے سُروں کے سخت اور نرم مزاج کو اس موسم سے جو مناسبت ہے وہ کسی دوسرے راگ کو نہیں۔ اس کے کومل اور تیور سُروں میں موسم کی تمازت اور خنکی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ راگ ہنڈول کے لئے بسنت رُت مخصوص ہے۔ اس راگ کی شدھ گندھار اور شدھ دھیوت کے نرم مزاج میں تیور مدھم کا تند مزاج جب شامل کیا جاتا ہے تو ذہن پر موسم خزاں کی ویرانیاں چھا جاتی ہیں۔ موسم برشگال میں جب ملہار کی کومل اور تیور نکھادیں اپنا رنگ دکھاتی ہیں تو اودے اور سفید بادلوں سے ترشح کا احساس ہوتا ہے اور میگھ کی نرم و نازک نکھاد ہلکی ہلکی پھوار کا تاثر دیتی ہے۔ بسنت بہار کی الاپ موسم بہار کا منظر پیش کرتی ہے اور اس کی تانوں کی ہیجانی کیفیات کے ساتھ پھاگ کی رنگ رلیاں نظروں میں گھوم جاتی ہیں۔ یہ موسیقی کا انتہائی لطیف اور نفسیاتی پہلو ہے۔ درحقیقت راگ کو موسمیات سے نفسیاتی نسبت تو ہو سکتی ہے، مگر موسم کو راگوں سے اثر انداز ہونے کا پہلو انسانی ذہن سے بالاتر چیز ہے۔ ایسا مشہور ہے کہ ملہار گانے سے پانی برستا ہے یا دیپک راگ کے الاپ سے چراغ جل اُٹھتے ہیں، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ دیپک شام کے گانے کا راگ ہے جس وقت چراغاں ہونا بھی ضروری ہے۔ اور ملہار بھی اس مخصوص موسم کا راگ مانا جاتا ہے جس موسم میں عام طور پر پانی برستا ہی رہتا ہے۔ ویسے بھی یہ نفسیاتی بات ہے کہ جب کچھ مخصوص روایات کسی مخصوص واقعہ سے وابستہ ہو جاتی ہیں تو انسانی ذہن پر اُن روایات کا نفسیاتی اثر ہوتا ہے اور وہ ان کیفیات سے ذہنی طور پر لطف اندوز ہو ہی لیتا ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ ملہار گانے سے ہمیشہ بارش نہیں ہوتی۔ لیکن جب ملہار گایا جاتا ہے تو موسم برشگال کا منظر ایک بار ضرور نظروں میں گھوم جاتا ہے۔ اس کا سبب اس کے علاوہ کچھ نہیں کہ اس موسم کو ملہار کے ساتھ مخصوص مانا گیا ہے۔ دراصل مخصوص اوقات میں انسانی ذہن جن کیفیات سے اثر انداز ہوتا ہے اُن اوقات میں گائے جانے والے راگوں کو اُن کیفیات سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ بقول اورگو سوامی:-

"Indiana never demanded from their noon-day Rags evocation of the feeling of burning heat but the noon-day Rag summer

[1] ہندی ماہنامہ سنگیت ہاتھرس ماہ فروری سنہ ۱۹۶۰ء

is to correspondto its subject only in so far as it should hold an enhancing mirror to the real condition which one passes through."

(Story of Indian Music)

چونکہ دن اور رات کے مختلف لمحات میں کیفیت کا فرق پایا جاتا ہے اس لئے اوقات اور راگ میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے ماہرین موسیقی نے راگوں اور ساعتوں کو کیفیات کے لحاظ سے زمروں میں تقسیم کر دیا۔ سب سے پہلے چوبیس گھنٹوں کو دو حصوں میں منقسم کیا۔ دن کے بارہ بجے سے رات کے بارہ بجے تک نصف اوّل (پورو ارڈھ) اور رات کے بارہ بجے سے دن کے بارہ بجے تک نصف آخر (اُتر ارڈھ) مانا گیا۔ راگ اور وقت کے اصول میں مناسبت پیدا کرنے کے لئے ہر راگ کو بھی دو حصوں میں منقسم کیا گیا۔ راگ کا نصف اوّل، کھرج سے مدھم اور نصف آخر پنچم سے تار سپتک کی کھرج تک مانا گیا۔ جس راگ کا وادی سُر یعنی جس سُر پر راگ کا انحصار ہوتا ہے اگر نصف اوّل میں واقع ہو تو وہ راگ دن کے نصف اول میں نغمہ سرائی کے لئے موزوں ہوگا۔ اور اگر وادی سُر راگ کے نصف آخر میں واقع ہو تو دن کے نصف آخر میں گانے کے لئے موزوں تصوّر کیا جائیگا۔ یہ اصول مقرر بھی ہو گیا اور تسلیم بھی کر لیا گیا۔ مگر بعض راگ ایسے پائے گئے ہیں جن کا وادی سُر نصف اوّل میں واقع ہے لیکن وہ راگ اوقات کے لحاظ سے نصف آخر میں گایا جاتا ہے اس لئے دورِ متوسط کے ماہرین موسیقی نے نصف اول اور نصف آخر کی حدود کو تھوڑا اور وسیع کر دیا۔ اور راگ کا نصفِ اول کھرج سے پنچم اور نصف آخر مدھم سے تار سپتک کی کھرج تک مانا جانے لگا۔ اس اصول کے پیش نظر یہ تو طے ہو ہی سکتا ہے کہ کوئی مخصوص راگ آیا نصفِ اوّل کے لمحات سے تعلق رکھتا ہے یا نصفِ آخر کے۔ مزید تفصیلی بحث کے لئے موسیقی کے عالموں نے چوبیس گھنٹوں کو پہروں میں تقسیم کیا اور پھر ہر پہر کو رُت کے نام سے پکارا۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ہر رُت اپنا امتیازی رنگ لئے ہوتی ہے جسے ہندوستانی سنگیت کی اصطلاح میں رس کہا جاتا ہے۔ آٹھ پہروں میں سے صبح و شام کے دو رُت اپنی امتیازی خصوصیات کے اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ یہ دونوں رُت صبح چار بجے سے سات بجے تک اور شام کے چار بجے سے شام کے سات بجے تک تسلیم کئے جاتے ہیں۔ یہ وہ لمحات ہیں جبکہ دن رات سے گلے ملتا ہے اور دیکھتے دیکھتے اس کی ذات میں اپنے آپ کو فنا کر دیتا ہے اور رات دن کو تپتے ہوئے سورج کے سپرد کر کے فضاؤں میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ گائیں اُسی وقت اپنے گھروں سے جنگل چرنے جاتی ہیں اور شام کو انہیں لمحات کی ساحری سے متاثر ہو کر کشاں کشاں گھر کی طرف محو خرام ہوتی ہیں۔ طیور انہیں لمحات کے سحر سے آشیانوں میں اسیر ہوتے ہیں اور کسان وقت کی انہیں کیفیات میں جذب ہو کر مشقت کا عزم لئے ہوئے اپنے کام پر روانہ ہوتا ہے اور تھکن سے چور گھر واپس لوٹتا ہے۔ چونکہ اندھیرا اور اجالا اس وقت ملا جلا تاثر دیتا ہے، اس لئے موسیقی کے اس نیم تاریک اور سحر انگیز وقت کو "سندھی پرکاش" کہتے ہیں۔

سندھی پرکاش میں عام طور پر انہیں راگوں پر نغمہ سرائی ہوتی ہے جو کومل رکھب اور کومل دھیوت سے مرصع ہوتے ہیں مگر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ وہ راگ جو کومل رکھب اور شدھ گندھار کے متحمل ہوتے ہیں لیکن شدھ دھیوت کا رنگ بھی ان کے تاثرات میں شامل ہوتا ہے اور کومل دھیوت سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ سندھی پرکاش راگ تصوّر کئے جاتے ہیں۔ لہذا ماہرین موسیقی نے سنگیت کے اصولوں میں یہ لچک روا رکھی ہے کہ خواہ راگ میں دھیوت کومل ہو یا شدھ لیکن اگر اُس راگ کی بنیاد میں شدھ گندھار اور کومل رکھب پر قائم کی گئی ہیں تو راگ کو سندھی پرکاش تسلیم کیا جائے گا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان خصوصیات کے کونسے راگ صبح کے سندھی پرکاش اور کونسے راگ شام کے سندھی پرکاش راگ مانے جائیں اس مسئلے کا حل سپتک کا چوتھا سُر مدھم ہے۔ جن راگوں میں مدھم سُر مستعمل ہوگی وہ راگ صبح کے سندھی پرکاش راگ اور جن راگوں میں کڑی مدھم غالب رہیگی وہ راگ شام کے سندھی پرکاش راگ

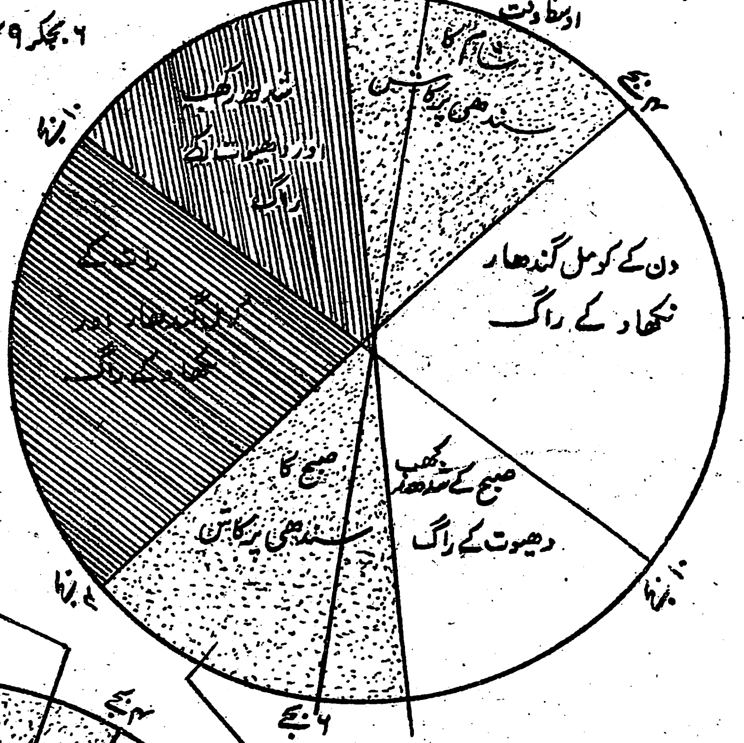
مانے جائیں گے۔ ان حقائق کی بنا پر مدھم سر کو راہبر سُر تصور کیا جاتا ہے جسے موسیقی کی اصطلاح میں "ادھودرشک" سُر کہتے ہیں۔

ان دو پہروں کے اخراج کے بعد روز و شب میں سے تین تین پہر باقی رہ جاتے ہیں جن میں راگوں کی تقسیم ہوتا ہے۔ چنانچہ ماہرین موسیقی نے صبح سات بجے سے دس بجے تک کے پہر میں رکھب اور دھیوت شدھ والے راگوں کا تعین کیا باقی دو پہر یعنی دس بجے سے چار بجے تک کے وقفہ میں کومل گندھار اور کومل نکھاد والے راگوں کو منقسم کر دیا اس طرح بھیرو، پوروی اور مارو اٹھاٹھ کے زمرے کے راگ سندھی پرکاش کی رُت میں کلیان بلاول اور کھماج ٹھاٹوں کے راگ سات سے دس کی رُت میں اور بھیرویں اساوری، توڑی اور کافی ٹھاٹ کے زمرے میں آنیوالے تمام راگ دس بجے سے چار بجے تک کے درمیانی وقفے میں گائے بجائے جاسکتے ہیں۔ کچھ راگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو مختلف رُتوں کی عکاسی کرتے ہیں وہ دو مختلف قسم کی کیفیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ راگ ایسے مواقع پر چھیڑے جاتے ہیں جب ایک مخصوص گروہ کے راگوں کا وقت ختم ہوتا ہے اور دوسرے زمرے کے راگ اپنی کیفیات درسانے لگتے ہیں۔ چنانچہ اس اشارے کے طور پر کہ دوسرا رُت شروع ہونے والا ہے چند مخصوص راگ چھیڑے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر جب کومل گندھار اور نکھاد والے راگوں کے اختتام کا وقت آتا ہے اور سندھی پرکاش والے راگوں کے اوقات غنائیہ کا احساس ہوتا ہے تو ان دونوں اوقات کے راگوں میں ربط اور ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے راگ ملتانی توڑی گایا جاتا ہے۔ جب شام کو رے۔ دھا شدھ والے راگوں کا اختتام ہوتا ہے اور کومل گندھار اور نکھاد والے راگوں کے معینہ وقت کا آغاز ہونیوالا ہوتا ہے تو جے ونتی راگ سے دونوں اقسام کے راگوں میں ربط پیدا کیا جاتا ہے۔ چونکہ اس راگ میں رکھب، شدھ ہوتی ہے اور دونوں اقسام کی نکھاد اور گندھار سے بھی مرصع ہے۔ اسی سبب سے اس راگ کی کیفیات اور تاثرات میں دونوں رتوں کا عنصر شامل ہے۔ اس راگ کی نغمہ سرائی بڑا منطقی اور نفسیاتی پہلو لئے ہوئے ہے۔ شدھ رکھب اور دھیوت کے ساتھ ساتھ شدھ گندھار اور نکھاد کے اثرات سامعین کے ذہن پر مسلط ہو چکے ہوتے ہیں۔ جس کے فوراً بعد کومل گندھار اور نکھاد کا تاثر لطیف مزاج اور فنکارانہ ذہن رکھنے والے سامع کو گراں گذر سکتا ہے۔ لہذا دونوں گندھار اور نکھاد والے راگوں کی ملی جلی کیفیات سے اس اثر کو زائل کر کے کومل گندھار اور نکھاد کے لئے سازگار فضا بنائی جاتی ہے۔ ایسے راگوں کو موسیقی کی اصطلاح میں پرمیل پروشک راگ یا نغمات ادخالی کہتے ہیں۔

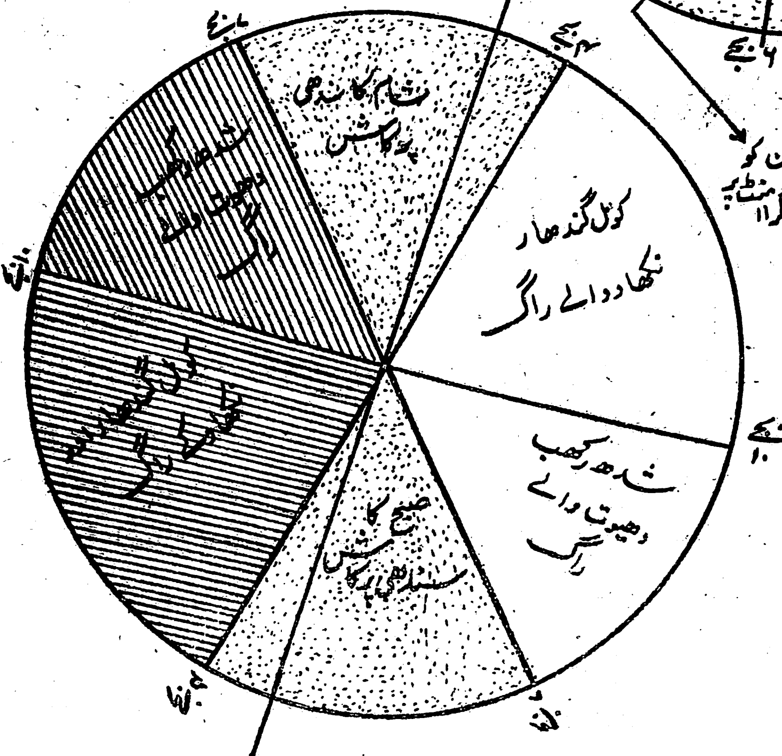
باوجود سائنٹفک پس منظر کے ہندوستانی سنگیت اکثر معاملات میں فنی نقطۂ نظر سے کمزور بھی ہے۔ کہیں اس کے اصولوں میں بے پناہ استحکام ہے تو کہیں ان میں بڑی حد تک ترمیم کی گنجائش ہے۔ راگ اور وقت کے سلسلہ میں وضع کئے گئے اصول جہاں بڑی حد تک سائنٹفک ہیں وہیں ماہرین موسیقی کی ذہنی الجھنوں کا پتہ بھی دیتے ہیں۔ دن اور رات کے نصف اول اور نصف آخر اور رُتوں کی تقسیم کو ہی لے لیجئے۔ شاستری سنگیت کے پنڈتوں نے شب و روز کو دو نصف میں تقسیم کیا ہے۔ نصف اوّل دن کے بارہ بجے سے رات کے بارہ بجے تک اور نصف آخر رات کے بارہ بجے سے دن کے بارہ بجے تک مانا ہے۔ اس اصول کو دن اور رات کی عام تقسیم سے بڑی مطابقت ہے۔ لیکن جہاں رتوں کی تقسیم کا سوال آتا ہے یہ تقسیم بالکل بے ہنگم ہو کر رہ جاتی ہے ـــــ سندھی پرکاش راگ ۴ بجے سے ۷ بجے تک شدھ رکھب اور دھیوت والے راگ ۷ سے ۱۰ تک اور کومل گندھار اور نکھاد کے راگ ۱۰ بجے سے ایک بجے اور ایک بجے سے ۴ بجے تک کے وقفہ میں گائے جاتے ہیں۔ اس طرح سندھی پرکاش کے بعد پہلا پہر جو ۱۰ بجے سے ایک بجے تک مانا جاتا ہے درحقیقت اتر اردھ یعنی نصف آخر کا ایک جز ہے اور نصف آخر کی حد دوبارہ بجے کے بعد ختم ہو جاتی ہیں اور بارہ بجے کے بعد ایک بالکل نئے رس کا آغاز ہوتا ہے جو ایک نئی رُت کے ساتھ ساتھ پوروارده کا بھی آغاز کرتا ہے۔

لیکن ۱۰ تا ایک والی رُت کا ایک گھنٹہ جو بارہ سے ایک تک مانا جاتا ہے اترار دھ کا تاثر اپنے راگوں میں واضح رکھتا ہے۔ لیکن اوقات کے اعتبار سے درحقیقت رت میں تبدیلی واقع ہو چکی ہوتی ہے۔ لہذا اس گھنٹہ میں راگ اور وقت میں علمی اور نظری حیثیت سے بالکل ہم آہنگی اور مطابقت نہیں رہ جاتی جیسا کہ مندرجہ ذیل اشکال سے واضح ہے۔

(۱)



(۲)



تمام ماہرین موسیقی نے اس کمزوری کی پردہ پوشی کے لئے اس کو غالباً ایک علیحدہ رُت نہیں مانتا ہے اور کومل گندھار و نکھاد والے راگوں کے لئے دو پہروں کا ایک رُت مان لیا ہے جو صبح دس بجے سے شام کے چار بجے تک مان لیا گیا ہے اور اس حقیقت کو بالکل نظرانداز کر دیا ہے کہ انھیں دو پہروں کے درمیان پوروا ردھ اور اُتر اردھ کی ایک بڑی تبدیلی واقع ہوتی ہے، جو دن اور رات کے تاثرات کے درمیان حدفاصل کی حیثیت رکھتی ہے اور جس لمحہ سے نصف اوّل اور نصف آخر کی تبدیلی واقع ہوتی ہے وہ لمحہ دو رتوں میں مطابقت کبھی پیدا نہیں کر سکتا۔ اور اس طرح یہ حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ دس سے ایک اور ایک سے چار بجے تک راگوں کا احاطہ کرنے والے دونوں پہر اپنا الگ رنگ اپنا علیحدہ تاثر اور اپنی منفرد کیفیات و خصوصیات رکھتے ہیں۔ اور ان میں مشترکہ خصوصیات رکھنے والے راگ نہیں گائے یا بجائے جا سکتے۔ اگر منطقی طور سے بھی اس کا جائزہ لیا جائے تو یہ پہلو بالکل واضح ہے کہ دس بجے سے ۴ بجے تک کے عرصے میں کرۂ ارض اپنے محور پر گردش کرتے ہوئے کئی موسمی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے۔ ۱۰ بجے سے آفتاب اپنے نقطۂ عروج کی طرف واضح طور سے ملتفت نظر آتا ہے۔ بارہ بجے اس کی تمازت نقطۂ عروج پر ہوتی ہے اور ۲ بجے سے ۴ بجے تک اس میں تقریباً دن کے پہلے پہر کے تاثرات پائے جاتے ہیں اور اس طرح دن کے دوسرے اور تیسرے پہر میں مختلف موسمی تبدیلیاں واقع ہو چکی ہوتی ہیں اور راگوں کا مزاج موسمی کیفیات اور اس سے متاثر ہونے والے انسانی ذہن سے تعلق رکھتا ہے اور حقیقتاً جب کائنات ان موسمی تبدیلیوں سے متاثر ہوتی ہے تو راگوں کی تقسیم کا اس سے متاثر نہ ہونا بڑا عجیب معلوم ہوتا ہے بلکہ میرے خیال میں نغمگی جیسی شے لطیف اور اس شئے لطیف پر مبنی نظام کے ساتھ سراسر ظلم ہے۔ بہر حال ہندستانی موسیقی میں اوقات کی تقسیم کے نفسیاتی تجزیہ سے یہ نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں کہ کیفیاتی حیثیت سے پہروں کے مختلف وقفوں میں ہم آہنگی نہیں پائی جاتی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس سے بہتر یا منظم اور اصولی تقسیم اس سلسلہ میں کیا ہو سکتی ہے۔ اس امر میں دو امکانات پر غور کیا جا سکتا ہے۔ ایک صورت یہ ہو سکتی ہے کہ سندھی پرکاش کے پہر کو ایک گھنٹہ پیچھے ہٹا دیا جائے اور اس طرح سندھی پرکاش کا وقت تین سے چھ، پہلا پہر ۶ سے نو، دوسرا پہر ۹ سے ۱۲ اور تیسرا پہر بارہ سے تین بجے تک مان لیا جائے اس طرح ایک مسئلہ تو حل ہو جاتا ہے کہ متنازع ایک گھنٹہ کا تصفیہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اس سے ایک نقص یہ پیدا ہو جاتا ہے کہ سندھی پرکاش کے تینوں گھنٹے سندھی پرکاش کے اوقات کا پوری طرح احاطہ نہیں کرتے۔ شام کا سندھی پرکاش کا وقت قریب قریب سورج غروب ہونے تک ہی ختم ہو جاتا ہے جبکہ صبح کا سندھی پرکاش کا وقت سورج طلوع ہوتے ہوتے تاریکی میں ہی ختم ہو جاتا ہے اور یہ نقص پہلے نقص پر بھی بھاری ہے۔ پہروں کا تعین کچھ اس طرح ہونا چاہئے کہ پورے پہر میں قریب قریب ایک جیسی ہی کیفیت کا احساس ہو۔ موسمی کیفیات و اثرات درحقیقت فطرت کی مختلف حرکات پر مبنی ہیں۔ ان تغیرات کی پذیرائی میں نظام شمسی کو بڑا دخل ہے۔ کرۂ ارض کی دونوں اقسام کی گردش پر بڑے بڑے موسمی تغیرات کا انحصار ہے۔ زمین اپنے محور پر گردش کرتی ہے اور اس طرح شب و روز کو جنم دیتی ہے یہ دونوں ایسی بڑی تبدیلیاں ہیں جو بہت واضح ہیں اور جن سے سنگیت کے اتر اردھ اور پوروا ردھ کا تعلق ہے۔ لیکن سورج کی تمازت سے بھی دن بھر میں کئی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ صبح سورج طلوع ہوتا ہے اور سردی گرمی کا ملا جلا احساس تمام کائنات پر طاری ہو جاتا ہے اور جسم میں بھرپور توانائی ہونے کے باوجود دل و دماغ پر خمار سا طاری رہتا ہے۔ جب سورج ذرا اور اُبھرتا ہے تو موسم کچھ مختلف کیفیات کا مظاہرہ کرتا ہے اور انسانی دل و دماغ چستی محسوس کرنے لگتا ہے۔ دن کے بارہ بجے جب کہ سورج نقطہ عروج پر ہوتا ہے تو زندگی کائنات میں بھرپور توانائی سے دوچار ہوتی ہے۔ جیسے جیسے سورج ڈھلتا جاتا ہے کائنات بھی مائل با اضمحلال ہوتی

جاتی ہے اور غروب آفتاب کا وقت باوجود طلوع آفتاب کی کیفیات رکھتے ہوئے اضمحلال اپنے آغوش میں زیادہ لئے ہوتا ہے۔ یہ وقت خنکی کی طرف مائل ہونے کے باوجود تمازت کا احساس زیادہ لئے ہوتا ہے جبکہ صبح طلوع آفتاب کا وقت باوجود تمازت کی طرف مائل ہونے کے خنکی کے اثرات زیادہ رکھتا ہے۔ اسی لئے توانائی اور امنگ کا احساس اس وقت زیادہ ہوتا ہے راگوں کے پوروانگ اور اترانگ پردھان ہونے کا اصول اسی بنیاد پر قائم ہے۔ اونچے سروں میں گائے جانے والے تمام راگ صبح اور نیچے سروں میں گائے جانے والے تمام راگ شام کو گائے جاتے ہیں۔

بہرحال مندرجۂ بالا حقائق کی روشنی میں مختلف راگوں کی تقسیم مندرجۂ ذیل طور پر کچھ زیادہ بہتر شکل میں ہوسکتی ہے جو بھی کیفیات کا قریب قریب پوری طرح احاطہ کرتی ہے۔ سورج کے گرد زمین کی گردش سے موسم میں بڑی تبدیلی ہوتی ہے۔ دن اور رات کا مختصر اور طویل ہونا بھی اسی سے تعلق رکھتا ہے۔ سورج جنوبی کرۂ ارض میں اپنی آب و تاب کی انتہا پر ہوتا ہے تو شمالی نصف کرہ میں دن مختصر ہوجاتا ہے اور ۲۲ دسمبر کو مختصر ترین دن ہوتا ہے۔ اسی دن سورج ۶ بجکر ۴۹ منٹ پر طلوع ہوتا ہے اور ۵ بجکر ۱۱ منٹ پر غروب ہوجاتا ہے۔ ۲۲ جون کو طویل ترین دن ہوتا ہے اور طلوع آفتاب ۵ بجکر ۱۱ منٹ پر ہوتا ہے اور غروب ۶ بجکر ۴۹ منٹ پر ہوتا ہے۔ ستمبر اور مارچ میں دن رات قریب قریب برابر ہوتے ہیں اور طلوع اور غروب قریب قریب چھ بجے ہوتا ہے۔ اس طرح اگر طلوع اور غروب کو اوسطاً ۶ بجے مان لیا جائے تو دسمبر اور جون کی شمسی تبدیلیوں کے پیش نظر طلوع اور غروب چھ بجے ٹھیک ۴۹ منٹ پیشتر یا بعد کو ہوگا۔ لہٰذا سندھی پرکاش کے پہر کا تعین کرنا اب کچھ مشکل نہیں رہجاتا۔ اگر سندھی پرکاش کا وقت ۴½ بجے سے ۷½ بجے تک مانا جائے تو یہ بہترین تعین ہوگا۔ اس کی صحت کی تصدیق یوں ہوتی ہے کہ ۶ بجے سے جو کہ طلوع اور غروب آفتاب کا اوسط وقت ہے یہ پہر ٹھیک ۱½ گھنٹہ پہلے شروع ہوتا ہے اور ٹھیک ۱½ گھنٹہ بعد ختم ہوجاتا ہے۔ اگر جون اور دسمبر کی شمسی تبدیلیوں کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جائے تو بھی یہ نہایت سائنٹفک ثابت ہوتا ہے۔ ۲۲ دسمبر کو جبکہ سورج ۵ بجکر ۱۱ منٹ پر غروب ہوتا ہے اس تعین کے تحت سندھی پرکاش کا پہر غروب آفتاب سے ٹھیک ۴۱ منٹ پیشتر شروع ہو چکا ہوتا ہے۔ ۲۲ جون کو جبکہ سورج ۶ بجکر ۴۹ منٹ پر غروب ہوتا ہے سندھی پرکاش کا پہر غروب آفتاب کے ٹھیک ۴۱ منٹ بعد ختم ہوجاتا ہے۔ اس طرح یہ تعین موسمی تغیرات کا مکمل طور پر احاطہ کرتا ہے۔

مزید یہ کہ عام طور پر جبکہ سورج چھ بجے غروب ہوتا ہے سورج کی روشنی غروب سے تقریباً ۱½ گھنٹہ پہلے تک کائنات پر اپنا اثر رکھتی ہے، لیکن اس میں تمازت کے آثار تقریباً مفقود ہو چکے ہوتے ہیں۔ اور جھٹپٹے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ غروب آفتاب کے بعد بھی ۱½ گھنٹے تک اگرچہ سورج کی کرنیں بالکل غائب ہو چکی ہوتی ہیں لیکن رات کے آثار اچھی طرح طاری نہیں ہوئے ہوتے ہیں۔ اور ایک دھندلکے کی کیفیت کائنات کا احاطہ کئے رہتی ہے۔ بالفاظ دیگر ان تین گھنٹوں میں نہ تو دن ہی پوری طرح اپنے اثرات واضح رکھتا ہے اور نہ رات ہی کائنات کو زیر نگیں کرنے میں پوری طرح کامیاب ہو چکی ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ پہر کیفیات کے اعتبار سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ اسی طرح صبح کا سندھی پرکاش کا وقت صبح ۴½ بجے سے شروع ہوکر ۷½ بجے ختم ہوجاتا ہے۔ اس کے بعد صبح ۷½ بجے سے شروع ہوکر ۱۰½ بجے تک پہلا پہر مانا جانا چاہئے۔ اس اثنا میں تمازت بڑی حد تک بیدار ہو چکی ہوتی ہے اور آفتاب کائنات کے ہر ذرے میں حرارت پیدا کرنے کی جدوجہد میں مصروف رہتا ہے کیفیت کے اعتبار سے یہ پہر بھی اپنی جگہ پر مکمل ہے۔ دن کا دوسرا پہر ۱۰½ بجے دن سے ۱½ بجے تک مانا جانا چاہئے۔ اس

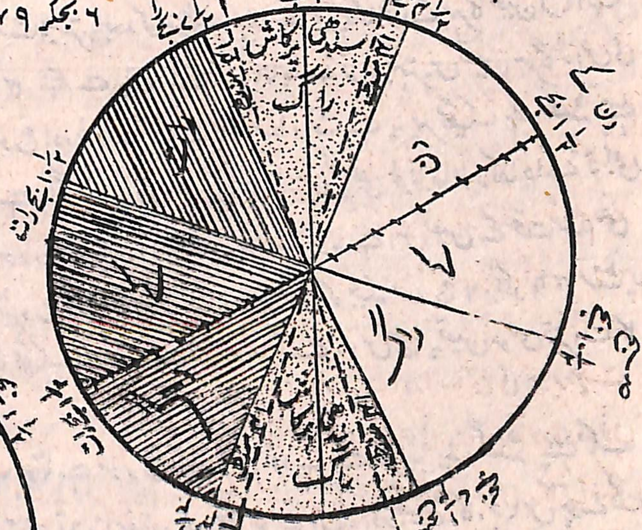
پہر کا مرکزی نقطہ وہ ہے جبکہ ٹھیک بارہ بجتے ہیں۔ اور اس وقت آفتاب بھی نقطۂ عروج پر پہنچ چکا ہوتا ہے اور اس کے فوراً بعد ہی وہ ڈھلنے لگتا ہے۔ مگر اس زوال میں بھی بھرپور توانائی کا احساس رہتا ہے۔ یہ پہر آفتابی نقطہ عروج سے ٹھیک ڈیڑھ گھنٹہ پہلے شروع ہوتا ہے اور ٹھیک ڈیڑھ گھنٹہ بعد ختم ہوجاتا ہے۔

دن کا تیسرا پہر دن کے ڈیڑھ بجے سے ساڑھے چار بجے تک جاری رہتا ہے۔ اس وقت سورج قریب قریب زوال پذیر ہوچکا ہوتا ہے اور شام کے چار بجے تک تو وہ اپنی تمازت تقریباً کھو چکا ہوتا ہے۔ اس پورے پہر میں سورج زوال کی کیفیات سے پوری طرح اثرانداز رہتا ہے۔ لہذا اس پہر میں بھی لحاتی ہم آہنگی پورے طور پر پائی جاتی ہے۔ اسی طرح شب کے تاثرات میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ دن کی موسمی تبدیلیاں دن کی تمازت سے پیدا ہوتی ہیں جب کہ رات کے موسمی تغیرات شب کی برودت سے وجود میں آتے ہیں۔ شام کا سندھی پرکاش کا وقت ۴½ بجے سے ساڑھے سات بجے تک۔

رات کا پہلا پہر شام کے ساڑھے سات سے رات کے ۱۰½ بجے تک۔ رات کا دوسرا پہر شب کے ۱۰½ بجے سے رات کے ۱½ بجے تک اور تیسرا پہر رات کے ۱½ بجے سے صبح ۴½ بجے تک رہتا ہے۔ اور اس طرح پہروں کی شکل میں اوقات کا ایک دائرہ بن جاتا ہے جو نظام شمسی کے ساتھ ساتھ خود بھی گردش کرتا رہتا ہے۔

۲۲ جون کو غروب آفتاب ۶ بجکر ۴۹ منٹ پر

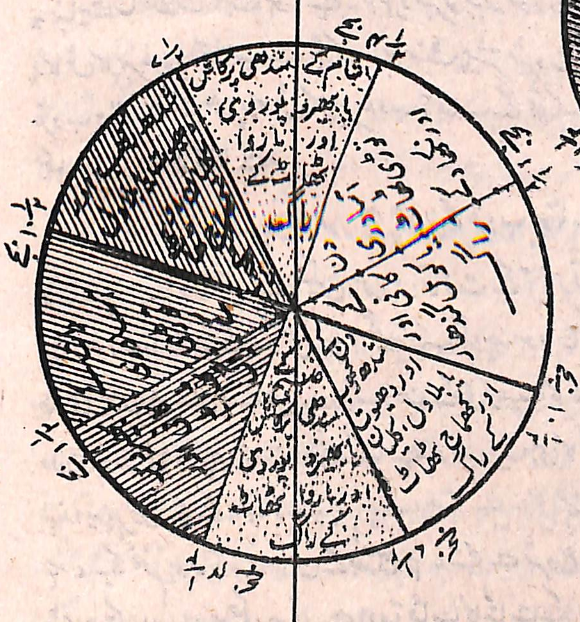
۲۲ دسمبر کو غروب آفتاب ۵ بجکر ۱۱ منٹ پر



۲۲ دسمبر کو طلوع آفتاب ۶ بجکر ۴۹ منٹ

۲۲ جون کو طلوع آفتاب ۵ بجکر ۱۱ منٹ

غروب آفتاب اور اوسط وقت
۶ بجے شام



طلوع آفتاب کا اوسط وقت ۶ بجے صبح

جہاں تک پہروں میں راگوں کی تقسیم کا تعلق ہے ان میں بھی ترمیم کی بڑی گنجائش ہے اور پھر پہروں کی تبدیلی سے تو راگوں کی تقسیم (Classification) میں بھی ترمیم ہونا لازمی ہو جاتا ہے۔ موسیقی کے جدید عالم پنڈت وشنو نارائن بھاتکھنڈے نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ بقول محاجنل مصنف مسٹر او۔ گوسوامی

"But even this elaborate classification, though it serves our purpose, is far from perfect, as has been admitted by its author, Pt. Bhatkhande." (Page 65. "The story of Indian Music")

درحقیقت اس امر میں پنڈت بھاتکھنڈے کو بھی مورد الزام نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ انھوں نے اپنی مختصر زندگی میں موسیقی کے اتنے پہلوؤں کا احاطہ کیا جن کے لئے ایک عمر یقیناً کافی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظر زیادہ گہرائی تک نہ جا سکی۔ بہرحال ان کی کوششیں موسیقی کی نشر و اشاعت میں بہت بار آور ثابت ہوئی ہیں اس میں شک و شبہہ کی گنجائش نہیں ہے۔

نغماتی نظام میں مدھم ہی ایک ایسا سُر ہے جو اوقات کے تعین کے لحاظ سے نمایاں اور ممتاز حیثیت کا مالک ہے۔ یہ سُر اوقات کی تقسیم کے لحاظ سے راہبر کی حیثیت رکھتا ہے۔ کسی مخصوص راگ کے وقت کے تعین کے ذیل میں مدھم کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ صبح کے اوقات میں عام طور پر شدھ مدھم کی حکمرانی پائی جاتی ہے۔ جن سندھی پرکاش راگوں میں شدھ مدھم غالب رہتی ہے وہ صبح کے اور جن میں تیور مدھم غالب رہتی ہے وہ شام کے سندھی پرکاش راگ کہلاتے ہیں۔ چند مستثنیات کے علاوہ یہ کلیہ بنایا جا سکتا ہے کہ عام طور پر شدھ مدھم کے تمام سندھی پرکاش راگ صبح کے اور کڑی مدھم کے تمام سندھی پرکاش راگ شام کے راگ مانے جا سکتے ہیں۔ بالفاظ دیگر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ شدھ مدھم صبح کے آنے کی خبر دیتا ہے اور تیور مدھم شام کی۔ کلیان کا مود، شیام کلیان اور ہمیسر وغیرہ شام کو ہی گائے جاتے ہیں۔ کیونکہ تیور مدھم کا ان میں غلبہ رہتا ہے۔ درحقیقت شام کے وقت پوروی، مارو اور توڑی ٹھاٹ کے چند راگوں سے ہی کڑی مدھم کے استعمال کا آغاز ہوتا ہے اور یہ مدھم قریب قریب نصف شب تک اپنا رنگ غالب رکھتی ہے۔ مگر جیسے ہی شب کی زلفیں کمر سے تجاوز کرتی ہیں اور مالکوں کے گانے کی رُت آتی ہے تو شدھ مدھم اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ شدھ مدھم اس امر کی خبر دیتی ہے کہ رات کافی بھیگ چکی ہے اور اب صبح کی تنویر بہت دور نہیں۔ صبح کے راگوں میں کالنگڑا، بھیرو، رام کلی اور للت وغیرہ سے سندھی پرکاش راگوں کی ابتدا ہوتی ہے اور باوجود دونوں مدھموں کے شدھ مدھم کا رنگ غالب رہتا ہے۔ یہ عمل دن کے تیسرے پہر تک جاری رہتا ہے۔ تیسرا پہر جیسے جیسے سندھی پرکاش کے وقت سے قریب ہوتا جاتا ہے کڑی مدھم غالب آنے لگتی ہے اور اس پہر کے اختتام کے قریب ملتانی قسم کے ادخالی راگ گائے جاتے ہیں۔ اور سندھی پرکاش سے باقاعدہ طور پر تیور مدھم کا آغاز ہوتا ہے۔ اور یہ عمل بھی دائرے کی شکل اختیار کر جاتا ہے اور شب و روز کے ساتھ گردش کرنے لگتا ہے۔ اسی طرح مدھم سر بھی اوقات غنائیہ کے تعین میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ صبح کا سندھی پرکاش راگ بھیرو محض مدھم سر کی تبدیلی سے شام کا سندھی پرکاش راگ پوروی بن سکتا ہے۔ صبح کے پہلے پہر کا راگ بلاول محض مدھم کی تبدیلی سے شام کے پہلے پہر کا راگ یمن بن سکتا ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ موسیقار کے شب و روز کا انحصار مدھم پر ہوتا ہے۔ ◉ ●

مطبوعہ آگرہ اخبار پریس آگرہ

عیسیٰ صدیقی ایڈیٹر۔ پرنٹر۔ پبلشر نے دفتر ماہنامہ "مزاج" ابراہیم پورہ اسٹریٹ۔ ۱ بھوپال (ایم۔پی) سے شائع کیا۔

وزیر آغا

سگِ زرد

—— اور پھر اک دن ظالم سورج
اپنی خونی آنکھ سے مجھ کو گھوُر رہا تھا
اور میں پیلی گھاس میں چھُپ کر بیٹھ گیا تھا
پھر جب صبح کے اک جھونکے سے
گھاس کی بھیگی میلی چادر چاک ہوئی تھی
خونی سورج مجھ کو اپنے سامنے ننگا پاکر
فرطِ خوشی سے ناچ اُٹھا تھا
اور میں ڈر کر
اس خندق میں
اس تاریک بجھی خندق میں
کود پڑا تھا!

شام ہوئی ہے
خونی سورج مغرب کی اُس کھڈ میں لہولہان پڑا ہے
اب میں اس خندق سے نکلوں، سوچ رہا ہوں
لیکن میں خندق سے کیسے نکلوں
سورج کا مکار برادر
مشرق کی دیوار سے لگ کر چھپا کھڑا ہے
اپنی بھینگی آنکھ سے مجھ کو گھوُر رہا ہے!!

راہی معصوم رضا

رسوائے شہر

وہی دروازہ مجھے بند نظر آتا ہے
جس نے بھیجا تھا مجھے
تحفۂ گردِ سفر لانے کو

اب یہ سوغات کسے نذر کروں
کس کو بتلاؤں کہ دنیا کیا ہے
دل کے باہر کی یہ دنیا ہے عجیب
پیار کو جرم بتاتی ہے،
وفا کرنے سے کتراتی ہے!

نام کے خول میں دبکے ہوئے لوگ
امتحاں گاہِ تمنّا کی کڑی دھوپ سے گھبراتے ہیں،
کہ تمنّا کی اگر آنچ لگی
نام کے خول پگھل جائیں گے!

قاضی سلیم

آزادگی

ساری سچائیاں
جھوٹ کی کوکھ سے پھوٹ کر
لہلہاتی ہیں۔ کچھ دیر خوشبو لٹاتی ہیں
پھر جھوٹ ہی کی طرف
لوٹ جاتی ہیں تم سے مجھے
بھلا کیا گلا

جو تماشائی ہے جزا اور سزا کا

وقت کا بوجھ
پتھریلی چپ
اونچے اونچے پہاڑ

میں پہاڑوں کے دامن میں پھیلی ہوئی گھاس پر
پتی پتی کی تحریر پڑھتا ہوں اسرار میں غرق ہوں

دیر سے
جھیل کی آنکھ جھپکی
نہ سہمے ہوئے پر کہیں پھڑ پھڑائے
نہ کلیاں ہی چٹکیں
نہ پتے ہلے

ہر گھنا پیڑ نروان کی آس میں گم ہے
سوکھی ہوئی ٹہنیاں سب صلیبیں ہیں
ہر غار جیسے کسی جبرئیل امیں کے لئے وا ہے
کیلاش چپ چاپ ہے

گونج ہی گونج
بے لفظ و معنی فقط ایک گونج
کون ہے

بنسری کی مدھر تان گونجی تو ایسے لگا
جیسے مجھ میں کسی نے پرندے کی مانند
پر جھاڑ کر جھرجھری لی

جھاڑیوں میں پر اسراری سرسراہٹ
کوئی پیغام! —— قدموں کی آہٹ!!
نہیں —— کچھ نہیں۔

ایک چرواہا بھیڑوں کا گلا لئے آ گیا
سبزہ زاروں پہ معصوم بھیڑیں بڑھیں
دیکھتے دیکھتے
پتی پتی کی تحریر
قدرت کے اسرار سب چر گئیں

باقر مہدی

اپنے سفر کے آئینے میں

ایک سفر پہ نکلا تھا میں
اپنا سب کچھ چھوڑ کے اک دن
سائے مجھ کو ڈھونڈنے آئے، پا نہ سکے
سورج نے مرے جھلسے چہرے کو پہچان کے اپنی کرنیں ٹھنڈی کر لیں
راہ کے پتھر اور کانٹوں نے میرے جنوں کو دیکھ کے زخموں کو مرہم سے آزاد کیا ——
زخم تھے ایسے درد کے آئینے لے آئے
آئینے میں میرا چہرہ جیسے جیسے چمکا
کافکا کا کرب مری پیشانی پہ ابھرا
میری آنکھوں میں
کامُو کے باغی کی تڑپ نے آزادی کے خوابوں کی پرچھائی بھر دی
میرے کانوں میں
بچی کچی کچھ قدروں کی آویزش کی تھکی ہوئی آوازیں
قطرہ قطرہ بن کر ٹپکیں
ذہن میں اک طوفان اُٹھا اور بادل بن کر
نئے خیالوں کے پودوں پر برس گیا
ان پودوں میں ست رنگے پھول کھلے
جن کا عطر زہر بنا اور میری رگ رگ میں دوڑا

بلب جلاکر، انگلی کاٹی، نیلے خون سے نظمیں لکھیں
جن کے معنی میرے تجربوں کے ہمراہی
اپنی آگ پر جلنے کے مشتاق رہے
لیکن ——

برفیلے حالات نے ان کو
رنگوں اور لفظوں کی قید میں ڈالا
اپنے جہنم میں جل مرنے کی حسرت سے محروم رکھا —— !

میں اس سفر میں اتنا گم ہوں
اپنی منزل سے بھی آگے نکل گیا ہوں
سونے ساحل پہ خاموش کھڑا، یہ منظر دیکھ رہا ہوں
میرا سایہ ڈوبتے سورج کی کرنوں کے سنگ
موجوں پہ
نٹ راج بنا
ناچ رہا ہے
جیسے شام کے رنگوں میں کھو جائے گا

درد کے سارے آئینے بھی ٹوٹ چکے ہیں
کوئی عکس — پرچھائیں ہے
بے خوابی کے ساحل پر
میری صدائیں مجھ کو ڈھونڈتی پھرتی ہیں!

عمیق حنفی

خواہش

تیرا چہرہ سادہ کاغذ
ہے "تاحال" کورا کورا خالی خالی
داغ ہے کوئی نہ کوئی نقش ہے
کیوں یہ کھڑکی بند ہے؟
آ تجھے اپنے لبوں سے چوم کر
تیرے چہرے کو بنا دوں ایک اچھی سی بیاض
تاکہ تیرے چہرے پر بنتے رہیں مٹتے رہیں
تیرے اندر گھومتے پھرتے ہوئے
ناشنیدہ اور ناگفتہ حروف
آ یہ کھڑکی کھول دوں
تاکہ تیرا اندروں
تیری پلکوں کی چقوں تک ہی سہی باہر تو آئے
سادہ کاغذ پر کوئی تحریر ہو
اور چوکھٹے میں کوئی تصویر ہو
ورنہ یہ بن جائے گا اخبار
کاروبارِ این و آں کا اشتہار
وقت کے تلووں سے قطرہ قطرہ خوں
تیرے چہرے پر ٹپکتا جائے گا جم جائے گا
ناشنیدہ اور ناگفتہ حروف
گڈمڈا جائیں گے "جمبل اپ" بہم
بند کھڑکی کے پٹوں پر
شوخ لڑکے کچھ کا کچھ لکھتے رہیں گے

کمار پاشی

زوال کی نشاندہی

کچھ پوچھ نہ ہم پر کیا گذری
صدیوں کی پرانی آوازوں
کا شور تھا اور جلوہ گری
ہاں! جلوہ گری کی بات نہ کر
اور گندہ لہو بہہ جانے دے
(یوں سوچ کے ہم خاموش رہے)

سب سامنے آیا —— کیا دھرا
انجام عروج لفظ بھی تھا
اظہار کی میٹھی لذت بھی
اور تیز ہواؤں کے جھونکے
دریا دریا —— صحرا صحرا
بیکار سروں پر چھائے رہے

ہر ٹوٹتے سورج کا لاوا
پی کر بھی نہ اس سے پوچھ سکے
کس درد کا رونا روتے ہو
دیکھا بھی نہیں، جانا بھی نہیں
اور اس کے بدن کی گرمی کی
تشہیر کا باعث بنتے ہو

یوں دنیا بھر کے گیان کو ہم
جیبوں میں لئے بے چین رہے
شاید وہ کہیں مل جائے تو ہم
چپ چاپ اِدھر سے جاتے ہوئے:
آواز کو اندھا کر جائیں
اور رات گئے سب سے چھپ کر
صدیوں کی پرانی اور گہری
دھرتی میں دور اتر جائیں

راج نرائن راز

ایک سوال

وہ بھی ایک زمانہ تھا!
خواب تھا! اک افسانہ تھا!

صحنِ گلستاں سے ہو کر رازؔ میں جب جب گزرا تھا
پھولوں، پتوں سے رنگیں،
اوس کی بوندوں سے روشن
اک اک شاخ درختوں کی
میری جانب یوں خم تھی
جیسے عدم سے ہستی میں آئی ہو بس میرے لئے

یہ بھی اک زمانہ ہے !
خواب ہے! اک افسانہ ہے!

پھول کبیدہ خاطر ہے
شاخ کشیدہ خاطر ہے،
اور کھڑا ہوں میں حیراں،
سوچ رہا ہوں دل میں.....
کیا؟

سارا چمن بیگانہ ہے !
میں جب بھی ہاتھ بڑھاتا ہوں
پھولوں پتوں سے رنگیں ——
اوس کی بوندوں سے روشن
اِک اِک شاخ درختوں کی
کس جذبے، کس خواہش سے !
کیوں مجھ سے یوں کتراتی ہے؟
اوپر کو اٹھتی جاتی ہے۔

ندا فاضلی

اظہار

شام ہونے کو ہے
پیلی دھوپ! چھجّے سے اُتر کے
اون کے گولے سی بستر پہ پڑی ہے

زنگ میں ڈوبی دِشائیں
پتیوں میں سرسراتی اپسرائیں
تم نہیں ہو!

چاہتا ہوں اس گھڑی جو ذہن میں ہے نظم کر دوں
شبد سارے شبد!
کتنے اجنبی — کتنے اجانے!!

— کانچ کی پیالی کو چکنا چور کر دوں
سب کتابوں پر نئے کاغذ چڑھا دوں
نیم کی ڈالی سے چڑیا کو اُڑا دوں
یا کسی بچّے کو گودی میں اُٹھا کر......
راستے سے اک نئی گڑیا دلا دوں
ریشمیں تلووں کو منہ سے گدگدا دوں

شبد سارے شبد
کتنے اجنبی -- کتنے اجانے

بشر نواز

نوحہ

صد دجلہ خوں میں غرق دلِ داغدار ہے
ساحل سکوں کا پائیں تو پائیں کہاں سے ہم

ہو وہ درونِ خانہ کہ بیرونِ خانہ ہو ——
برپا ہے اک تلاطم و طوفانِ اضطراب
ارماں کی مشعلیں ہوں کہ خوابوں کی مورتیں
ہیں سب ہی دود پوش سبھی خستہ و خراب

اک بحرِ بیکراں ہے جہاں تک نظر اُٹھے
آغاز و انتہا کی خبر تک نہیں کوئی
اور ان اُبھرتی ڈوبتی موجوں کے درمیاں
ہر فرد اک جزیرہ ہے سب سے کٹا ہوا
طوفاں کی شورشوں نے سبھی پل بہا دیئے
قوسیں تمام نقطوں کی صورت بکھر گئیں
اب کوئی ربط ڈھونڈ کے لائیں کہاں سے ہم

حلقوں میں دھند کے ہے گرفتار ہر نظر
بادل کے ہاتھ کر گئے سورج کو قاش قاش
علم و نگاہ و فکر ہوئے لخت لخت یوں
پتّوں سے جیسے چھن کے اترتی ہو روشنی

ہر لمحہ ایک تنہا اکائی کا روپ ہے
صدیوں کا وہ تسلسلِ دیرینہ مٹ گیا

ٹکڑوں میں بٹ کے رہ گئیں ساری صداقتیں
(ہم لوگ آج کیا ہیں؟ ادھوری حکایتیں)
اب داستان اپنی سنائیں کہاں سے ہم

کفیل آذر

آغاز

کن خیالات میں یوں رہتی ہو کھوئی کھوئی

چائے کا پانی پتیلی میں اُبل جاتا ہے
راکھ کو ہاتھ لگاتی ہو تو جل جاتا ہے
ایک بھی کام سلیقے سے نہیں ہو پاتا
ایک بھی بات محبت سے نہیں کہتی ہو
اپنی ہر ایک سہیلی سے خفا رہتی ہو
رات بھر ناولیں پڑھتی ہو بجانے کس کی
ایک جمپر نہیں سی پاتی ہو کتنے دن سے
بھائی کا ہاتھ بھی غصہ سے جھٹک دیتی ہو
میز پر یونہی کتابوں کو پٹک دیتی ہو

کن خیالات میں یوں رہتی ہو کھوئی کھوئی

صادق مولیٰ

معاودت

یہ آسماں بوس بلڈنگیں کھا گئی ہیں سورج
سیمنٹ اور کولتار نے ڈھک لیا مری اُروَرا زمین کو
کہاں کی تہذیب ....اور تمدّن

ہم اور تم ـــــ آج کا ہر انسان ـــــ کرم پیلہ ہے
جو کہ اپنے چہار جانب ـــ یہ ریشمی خول بُن رہا ہے۔

لباس کے اِس پلاسٹر کو اُدھیڑ ڈالوں
ارے کوئی ہے....؟
اُٹھا کے لیجاؤ آگہی کو
ـــــــــ سنو۔ مجھے میرا جہل لادو

میں چاہتا ہوں
کھلے درختوں، اندھیرے غاروں، مہیب صحراؤں میں
طیور و وحوش کے درمیان رہنا

شرون کمار

دی کنڈمیڈ

(The Condemned)

اُسے اپنے اندر پھر وہی دہشت زدہ جانور کی سی چیخ گونجتی محسوس ہوئی۔ وہ اُٹھ کر بیٹھ گیا اور اندھیرے میں گھورنے لگا۔ اس کے اس طرح اُٹھ جانے سے اس کی بیوی بھی چونک کر جاگ گئی۔ اس نے خاوند کی طرف دیکھا۔ وہ پاؤں لٹکائے بیٹھا تھا۔ ایک پل کو وہ اسے دیکھتی رہی پھر اُس کے بازو پر ہاتھ رکھ کر ہولے سے بولی۔

"کیا ہوا ——؟"

وہ خاموش رہا۔ اس نے بیوی کی طرف دیکھا بھی نہیں اور یوں بیٹھا رہا جیسے وہاں نہ ہو — اس کی بیوی ایک دم بیحد ڈر گئی۔ وہ اُٹھا اور اندھیرے میں کمرے کے چکر لگانے لگا۔ وہ حلق سے عجیب بے ہنگم سی آوازیں نکال رہا تھا، جیسے بکرا ذبح ہونے سے پہلے نکالتا ہے۔ کچھ دیر کے بعد وہ میز کے قریب جا کر رُک گیا۔ اندھیرے میں اس کے کرسی میں گرنے کی آواز آئی۔ اب وہ میز پر بانہ د پھیلائے اُس پر سر رکھے پڑا تھا۔ باہر سردیوں کی خاموش رات سبک خرامی سے گزری جا رہی تھی۔

اس کی بیوی اپنی جگہ سے اُٹھی اور خاوند کے قریب جا کھڑی ہوئی۔ وہ بے سدھ پڑا تھا۔ اس کی بیوی کی آنکھیں بھر آئیں۔ اس نے اُسے سانے سے ہلایا —— اس نے چونک کر آنکھیں کھول دیں ——

"وہ آیا تھا، اودھم مچانے۔ وہ بہت طاقتور ہے۔ مجھ سے لڑتا رہا اور مجھے زخمی کر گیا ہے"

اب آنسو اس کی آنکھوں سے گرنے لگے تھے۔ وہ دونوں ہاتھوں سے منھ ڈھانپ کر رو دی — "کیا ہو گیا ہے تمہیں"

"مجھے — ہاں، کیا ہو گیا ہے لیکن میں ہوں کون! کوئی مجھے یہ بتانے کو تیار نہیں۔ میں کہاں سے آیا ہوں یہاں — کیا کر رہا ہوں۔ آخر یہ سب کیا چکر ہے —؟ میں جہاں، جاتا ہوں، لوگ میری بات سن کر ہنستے ہیں اور مجھے اکیلا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ اب بتاؤ میں کیا کروں؟"

وہ ہچکیاں لے رہی تھی۔ وہ پھر آنکھیں موند کر پڑ گیا تھا۔

پچھلے کچھ دنوں سے اس میں کچھ عجیب سی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ اس نے نہانا۔ شیو بنانا۔ کپڑے بدلنا چھوڑ دیا تھا۔ پیاس لگتی تو نل پر جا کر اوک سے پانی پی لیتا۔ کھانا اس طرح کھاتا جیسے صدیوں کا بھوکا ہو — اُس کی بیوی سمجھانے کی کوشش کرتی تو عجیب بیگانگی سے اس کی آنکھوں میں دیکھتا۔ اُس کی آنکھوں میں ایک ایسی چمک سی آ گئی تھی، جو پہلے نہیں تھی۔ کبھی کبھی تو یہ چمک ایک دم اتنی تیز ہو جاتی کہ اس سے آنکھیں ملاتے خوف آنے لگتا۔ اُس کی بیوی کو ایسا لگتا جیسے اس نے یہ چمک پہلے بھی کہیں دیکھی ہے — وہ بہتیرا سوچتی، ذہن پر زور دیتی، لیکن نزدیک دور، کسی بھی جان پہچان والے کی آنکھیں یاد نہ آتیں، جن میں وہ چمک ہے، پھر بھی

اُسے یقین سا تھا کہ اُس نے یہ چمک پہلے بھی کہیں دیکھی ہے اور وہ پریشان ہو جاتی اور پھر ایک دم خوفزدہ ——

وہ دفتر جاتا، شام کو واپس آ جاتا اور اپنے کمرہ میں پڑا رہتا اس کے کمرہ کی کھڑکیاں، دروازے حتّٰی کہ روشندان بھی بند رہتے۔ کمرہ سے عجیب سی بو آتی رہتی لیکن وہ بیوی کو صفائی نہ کرنے دیتا۔ اُس نے اخبار پڑھنا، ریڈیو سننا، دوستوں سے ملنا، یہاں تک کہ سگریٹ پینا بھی بند کر دیا تھا۔ نہ جانے کہاں سے وہ جھاڑ جھنکار اور مردہ جانوروں کی کچھ ہڈیاں اُٹھا لایا تھا اور انہیں اپنے کمرہ میں جا بجا پھیلا دیا تھا۔

اُس رات وہ جاگتی رہی اور روتی رہی۔ وہ بے سُدھ پڑا رہا۔ صبح وہ اُٹھا اور گھر میں اس طرح پھرنے لگا، جیسے قید کر دیا گیا ہو۔ اور راہِ نجات تلاش کر رہا ہو۔ وہ ویسے ہی گھر سے نکل گیا۔ وہ وہاں گیا جہاں ٹیوشن کیا کرتا تھا۔

"تم پھر آ گئے؟" کوٹھی کے چوکیدار نے ڈانٹا۔ وہ کھڑا کوٹھی کی طرف دیکھتا رہا۔

"چلے جاؤ اور خبردار جو پھر اِدھر آئے"

چوکیدار نے ڈنڈا اٹھایا۔

وہ لوٹ آیا۔

دفتر میں سب نے اُسے خوف اور حیرت سے دیکھا۔ وہ کسی سے بات کئے بغیر اپنی سیٹ پر جا بیٹھا۔ اُس نے کاغذات اُلٹ پلٹ کر دیکھا۔ فائلیں اُٹھائیں اور رکھدیں در اصل اُسے یاد ہی نہیں آ رہا تھا کہ اُسے کیا کام کرنا ہے۔ ایک دم اُسے اپنے اندر درد کا احساس ہوا۔ آپ سے آپ اُس کے حلق سے آوازیں نکلنا شروع ہو گئیں، اُس کے قریب بیٹھی ٹائپسٹ یوں ہڑبڑا کر اُٹھی جیسے اُسے کسی نے کاٹ لیا ہو۔ وہ تقریباً اُچھل کر دیوار سے جا لگی۔ وہ میز پر سر ڈالے پڑا تھا۔ دو کلرک بھاگ کر اُس کے قریب آ گئے تھے اور اس واقعہ کی وجہ سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان کے ذہن میں ایک ہی بات آئی کہ اس نے ٹائپسٹ سے چھیڑ خانی کی ہے۔ کچھ دنوں سے وہ لوگ اُس کے عجیب سے رویّہ پر نظر رکھتے تھے۔ موقع ملتے ہی وہ اُس پر جھپٹ پڑے۔

"سالا، بہانے خور، اب پڑ گیا ہے ——" ایک نے کہا۔

دوسرے نے خالص فلمی انداز سے اُسے کالر سے اُٹھایا اور پورے زور کا گھونسہ اُس کے چہرے پر جڑ دیا —— وہ لڑکھڑا گیا۔ اُس نے کوئی مدافعت نہیں کی —— ابھی وہ سنبھلنے بھی نہیں پایا کہ پہلے نے ایک اور جڑ دیا —— وہ کرسی پر لڑھک گیا۔ اس کے منہ سے خون بہنے لگا تھا۔ وہ دونوں ایک دم ڈر کر الگ ہو گئے۔ اب تک ٹائپسٹ بھی سنبھل چکی تھی۔ اُس نے آگے بڑھ کر سارا واقعہ بیان کیا تو دونوں کلرک پشیمان سے اپنی اپنی جگہ جا بیٹھے۔

وہ کرسی پر لُڑھکا ہونٹوں پر آیا خون چاٹ رہا تھا ——

چند منٹ بعد باس کا چپراسی اُسے اندر بلانے گیا۔ باس نے اُس کا حلیہ دیکھا تو کرسی سے تقریباً اچھل پڑا اور جلدی سے بولا: "وہیں کھڑے رہو" پھر وہ چپراسی سے بولا "تم بھی یہیں رہو" پھر جب اُس نے خود کو سنبھال لیا تو کھڑے ہو کر گمبھیر آواز میں بولا:-

کیا ہوا تھا —— ؟

" ——— "

"ان لوگوں نے تمہیں کیوں مارا —— ؟"

"معلوم نہیں ــــــ"

"تم نے اُن کی شکایت کبھی نہیں کی۔"

"اس سے کیا ہوتا ــــــ؟"

"کم از کم وہ تم سے معافی تو مانگتے ــــ"

"یہ بڑی بے معنی سی بات ہوتی ــــ"

باس نے اس مرتبہ نہایت غور سے اُس کی طرف دیکھا۔

"تم نے یہ کیا حلیہ بنا رکھا ہے ــــــ؟"

"میں شروع سے ہی ایسا ہوں"

باس ایک ثانیہ خاموش ہوگیا وہ اُس کا جائزہ لے رہا تھا۔

پھر بولا "تمھارا دماغ تو ٹھیک ہے!"

"جاؤ۔جاؤ" باس نے گھبرا کر کہا۔

وہ آکر اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ کچھ دیر کے بعد تمام عملہ سے باس نے شکایت کی کہ وہ اس کے ساتھ کام نہیں کرسکتے۔ وہ نہایت غلیظ اور خطرناک ہوگیا ہے۔ چند بعد اُسے ایک ماہ کی تنخواہ دے کر نکال دیا گیا۔

جب دفتر کے وقت کے بعد دیر تک وہ گھر نہیں پہنچا تو اس کی بیوی کو تشویش ہوئی۔ وہ گھبرائی ہوئی سی پڑوسیوں کے ہاں گئی۔ اُن کا لڑکا ہیڈ کلرک سے معلوم کرکے آیا کہ اُسے آج دوپہر نوکروں سے الگ کر دیا گیا تھا۔ کیونکہ اُس کا دماغ درست نہیں رہا۔ اس کی بیوی روتی ہوئی گھر آگئی۔ محلّے کی عورتیں افسوس کرنے لگیں، لیکن بدبو کی وجہ سے وہاں زیادہ دیر نہ ٹھہریں پھر وہ تنہا رہ گئی۔

رات کو دو سپاہی اُسے باندھے لئے آئے اُن کے ساتھ تھانیدار بھی تھا۔ وہ آکر اپنے بستر پر بیٹھ گیا۔ سپاہی بھی اس کمرے میں بیٹھ گئے۔ چند سیکنڈ بعد ہی انہوں نے ناک پر رومال رکھ لئے اور اس طرح گھبرانے لگے جیسے دم گھٹ رہا ہو۔ تھانیدار اُس کی بیوی سے باتیں کر رہا تھا۔

وہ بیٹھا بیٹھا ایک دم چیخ پڑا۔

"میں قیدی نہیں ہوں"

دونوں سپاہیوں نے اُسے سختی سے پھر بٹھا دیا۔

"کیا شور کر رہے ہو" تھانیدار نے پولیسانہ لہجے میں کہا۔

"میں قیدی نہیں ہوں" وہ بولا

"خاموش رہو" تھانیدار بولا۔ "تم قیدی نہیں ہو، لیکن تم تو یہ بھی نہیں بتاتے کہ تم ہو کون؟"

"میں خود بھی نہیں جانتا ــ تم یہ اس عورت سے پوچھ سکتے ہو۔ میں نے تم سے بھی پوچھا تھا کہ میں کون ہوں اور تم نے نہیں بتایا ــــ"

"تھانیدار جی! ان کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے" اس کی بیوی رو کر بولی "کچھ دنوں سے یہ ــــــــ"

"میری طبیعت بالکل ٹھیک ہے"

"طبیعت ٹھیک ہے؟ تمھیں معلوم ہے تم تھے کہاں ــــ؟"

"کہاں تھا میں؟ کہیں نہیں۔ تم کہاں ہو؟"

"کیا مطلب؟"

"تم کہاں ہو؟"

"میں!" تھانیدار گڑبڑا گیا ــــ پھر بولا ــــ "تمھارے گھر میں۔"

"میرا گھر! میں نے کبھی گھر بنایا ہی نہیں۔"

"تمھارا دماغ خراب ہو گیا ہے" پھر وہ اس کی بیوی سے بولا "یہ حضرت شہر سے باہر ایک درخت پر چڑھے بیٹھے تھے۔ کچھ لوگوں نے دیکھا۔ نیچے اترنے کو کہا۔ آخر وہ لوگ میرے پاس آئے اور مجھے انھیں زبردستی درخت سے اتارنا پڑا۔ بڑی مشکل سے پتہ چلا کہ یہ اس جگہ رہتے ہیں۔ میرا خیال ہے آپ انھیں مینٹل ہاسپٹل دکھائیں۔"

وہ بیٹھا بیٹھا قہقہے لگانے لگا۔ وہ سب حیرانی سے اسے دیکھنے لگے۔ وہ بولا:

"دراصل تم لوگ سب بھٹک گئے ہو۔ تمھیں معلوم نہیں کیا کہہ رہے ہو، کیا کر رہے ہو، کہاں سے آئے ہو، کہاں جا رہے ہو اور اپنے آپ کو مہذب کہتے ہو اور اس تہذیب کا ثبوت یہ دیتے ہو کہ کسی کو آزادی کا سانس بھی نہیں لینے دیتے۔"

وہ ایک دم خاموش ہو گیا اور بستر پر دراز ہو گیا۔ پھر وہی دورہ پڑ گیا تھا۔ اس کا چہرہ کسی اندرونی کرب سے مسخ ہو گیا تھا۔ اس نے دانت زور سے بھینچ لئے تھے اور ہاتھ پاؤں چلا رہا تھا۔ جیسے کسی سے لڑ رہا ہو۔ اس کے حلق سے رہ رہ کر وہی کربناک آوازیں نکل رہی تھیں۔

تھانیدار اور سپاہی حیرانی سے اسے دیکھتے رہے پھر چلے گئے۔ اس کی بیوی دیوار سے لگی، خوف زدہ سی اسے تڑپتے دیکھتی رہی کچھ دیر بعد جیسے وہ طوفان گزر گیا۔ اب وہ لمبے لمبے سانس لے رہا تھا۔ وہ میز پر گئی اور اپنے والدین کو خط لکھا کہ وہ فوراً چلے آئیں۔

چوتھے روز وہ لوگ آ گئے اور گھر کی حالت دیکھ کر حیران رہ گئے۔ جب اس کے سسر نے اس کی آنکھوں میں وہ چمک دیکھی تو جیسے ڈر گئے۔ پھر بولے:

"عجیب بات ہے۔" پھر جیسے کچھ سوچ کر بولے۔

"تم نے اسے ڈاکٹر کو دکھایا"

"نہیں"

انھوں نے ڈاکٹر بلوایا۔ ڈاکٹر نے اس کی زبان، پیٹ، چھاتی، بلڈ پریشر، سب کچھ ہی دیکھا۔ بیماری سمجھ میں نہیں آئی۔

"ڈاکٹر صاحب! آپ نے اس کی آنکھیں دیکھی ہیں۔ مجھے شکار کا شوق رہا ہے کبھی کبھی اسکی آنکھوں میں ایسی چمک پیدا ہو جاتی ہے جو عموماً خونخوار جنگلی جانوروں کی آنکھوں میں رات کے وقت ہوتی ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟"

ڈاکٹر کچھ نہیں بتا سکا۔ ڈاکٹر کے جانے کے بعد انھوں نے گھر کی صفائی شروع کرائی تو وہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔

"تم سب یہاں سے چلے جاؤ۔"

"چپ رہو" اس کا سسر گرجا "باندھ دو اسے۔"

اس کے دونوں سالوں نے اسے زبردستی باندھ کر بستر پر ڈال دیا اسکی بیوی پنی ماں کے شانے پر سر رکھے روتی رہی ◎ ●

جوگیندر پال

اقرار

"نیلی ـــــ!"

"جی ـــــ ی!"

گویا 'جی' نیلی نے اپنی زبان سے کہا ہو اور 'ی' ابھی تک اس کی خاموشی کہہ رہی ہو۔

"ی ـــــ ی؟"

لیکن پروفیسر سلیم نے نہ جانے اُس سے کیا کہنے کے لئے اُسے مخاطب کیا ہو۔ شاید یوں ہوتا ہے کہ فرطِ شوق سے کسی سے بیک وقت سبھی باتیں کرنے کو جی چاہے تو اس ہنگامے میں موضوعات بے چارے ذہن میں اپنی اپنی سمت کا جائزہ کھو کر راہ میں ہی کہیں گر پڑ جاتے ہیں۔

"کچھ نہیں"

پروفیسر سلیم سوچنے لگا کہ ہے تو سب کچھ، پر اپنا کچھ نہ ہو تو سب کچھ بھی کچھ نہیں ہوتا۔ نیلی ہے، لیکن نیلی نہیں ہے کیونکہ اس کا وجود میرے لئے محض خیالی ہے۔ جیسے میں ہوا کے ہونٹوں پر ہونٹ رکھے ہوئے ہوں، ہوا سے بغلگیر ہوں۔ نیلی محض ہوا ہے، ہاں، ہوا ـــــ اور میں اس کے بغیر سانس نہیں لے سکتا، جی نہیں سکتا ـــــ وہ میری کچھ بھی نہیں ـــــ میری سب کچھ ہے۔

اُس نے جی ہی جی میں نیلی کے روبرو بیٹھ کر اس کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لئے اور اپنی ملتجی آنکھوں کو اُس کے ساگر نینوں میں ڈبو کر ان تہوں میں ڈوبی ہوئی کائنات میں نیلی نیلی، گیلی گیلی تاب کا نظارہ کرنے لگا۔ جیسے کوئی مچھلی کئی میل کی گہرائی میں پڑی ہوئی کسی روشن شئے کی طرف کھنچ کھنچ کر محسوس کر رہی ہے کہ وہ شئے یہیں تو ہے۔ یہ ـــــ! ـــــ بس یہیں! اور اسے پا لینے کے لئے بیچین ہو ہو کر نیچے ہی نیچے اترتی جا رہی ہے ـــــ یہ! ـــــ نہیں! اب گویا وہ روشنی مزید نیچے جا پہنچی ہو۔

نیلی کے پہلو میں بیٹھے سلیم کو ہمیشہ یہی لگتا کہ وہ نیلی کا تعاقب کر رہا ہے اور اپنی جا پر بیٹھے بیٹھے دوڑ دوڑ کر اس کا دم پھول گیا ہے اور نیلی ہاتھ نہیں آ رہی ہے۔ نیلی اس کے ساتھ بیٹھی ہے! نیلی اس سے بہت دور ہے!

"پوئٹری کی کتاب کھولو صفحہ چوبیس ـــــ اے بیوٹی فل لیڈی ود اوٹ مرسی ـــــ" وہ حسب معمول نیلی کو ادب پڑھانے کے لئے یہاں آیا ہوا تھا اور وہ دونوں نیلی کے باپ کے خوشنما بنگلے کی لان میں بیٹھے تھے۔

"کیپٹن مجھے بہت اچھا لگتا ہے۔"

"لیکن جو کیٹس کو بھی اچھی لگتی تھی، وہ اُسے دھوکا دے گئی۔ اگر فینی کیٹس کو دھوکا نہ دیتی تو وہ البیلا شاعر اپنے نقادوں کو ہنستے ہنستے نیچا دکھا سکتا تھا، اپنی بیماری کو سلا کر دمِ حیات کی خوابناک کیفیت کو ایک خوشگوار روپ دے سکتا تھا۔ لیکن فینی نے اُس کا ساتھ نہ دیا تو اس نے ساری عمر اپنا ساتھ دینے کا ارادہ ترک کر دیا، عین اس وقت مر گیا جب خوش قسمت لوگ اپنی زندگی شروع کرتے ہیں ـــــ"

نیلی کی آنکھوں میں رم جھم کا سماں بندھ رہا تھا جیسے اداس سمندر نے ذرا سا رو کر اپنے جی کو خوش کر لیا ہو اور موسم بڑا پیارا ہو گیا ہو۔

سلیم کی مرجھائی سی جان تازہ دم ہونے لگی اور کیٹس کی نظم کو بھول کر اس کی فکر نے ایک اور سمت اختیار کر لی۔

"مس نیلی، انسان کی محبت ناکام رہے تو اُسے اپنا جینا بھی معجزے سے کم معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن محبت کی کامرانی اُسے ہر معجزے پر قادر کر دیتی ہے۔ سولی چڑھ جانے کے باوجود اس کے لبوں پر زندہ جاوید مسکراہٹ قائم رہتی ہے۔ جینے کی خواہش اُسے ہر موت سے محفوظ رکھتی ہے۔ محبوب سے گلے مل کر اُس کی ہر مشکل از خود آسان ہو جاتی ہے۔ تخریب کا ہر قالب از خود بکھر جاتا ہے۔

"یہ معجزہ ہے مس نیلی، کہ ہم ننھے منے انسان لمحے لمحے کی زندگی جوڑ جوڑ کر کئی کئی سال زندہ رہتے ہیں اور ہماری نوع کی موت نہیں۔ حالانکہ ہماری زمین کا گولا خلا میں لٹکا ہوا ہے اور اس کا تخریبی چکر مسلسل حرکت پذیر ہے۔ انہدام کے اس جغرافئے میں جب خدا نے آدم اور حوا کو بھیجا تھا تو اُسے یقین تھا کہ وہ کبھی نہ مریں گے۔ کیونکہ وہ ساتھ ساتھ ہیں ـــــ"

نیلی منہ کھولے، آنکھیں کھولے، کان کھولے سلیم کا ایک ایک لفظ بغور سن رہی تھی۔

"مس نیلی، جب محبوب اپنی شخصیت اپنے محب کو سونپ دیتا ہے تو وحشت کو قرار آ جاتا ہے۔ تخریب اپنے ہتھیار ڈال کر مسلمان بن جاتی ہے اور بربریت کو مہذب جانے کی تلاش ہونے لگتی ہے۔ انسانی تہذیب کے ارتقا میں عورت کی کانٹری بیوشن لاثانی نوعیت کی حامل ہے۔ اس کی محبت گا گا کر مرد کو تخلیق و تعمیر پر آمادہ کرتی ہے اور جب وہ چپ سادھ لیتی ہے تو مرد کو اپنے خالق پر غصہ آنے لگتا ہے کہ اس کی کھال پر بھالو کی کھال کے مانند بڑے بال کیوں نہیں ـــــ"

"میں تم سے محبت کرتا ہوں نیلی" پروفیسر سلیم کے دل و دماغ نے اس کا منہ بند کرنا چاہا لیکن اس کا منہ یہ بول پایا "مس نیلی، انسانی تمدن کی نمائندگی میں ادب کو صرف اس لئے اوّلین مقام حاصل ہے کہ اسے مرد و زن کے اوّلین عشق پر اب بھی ایمان ہے۔ دیگر علوم یا تو محبت کو یکسر نظرانداز کر جاتے ہیں یا اسے محض ثانوی حیثیت دے کر قانع ہو جاتے ہیں لیکن محبت کی حیثیت اوّلین ہے۔ اس سے ہماری تخلیق وابستہ ہے۔ محبت انسانی بقا کے لئے نوعِ انسان کی ایک بنیادی ضرورت ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ محبت کا نام نہ بھی ہوتا تو محبت ہوتی۔

"مس نیلی، جو چیز اپنی بقا کے لئے اپنے نام کی محتاج نہیں ہوتی وہ بہرصورت ہوتی ہے۔ محبت بے صورت ہو، بے رنگ ہو، بے نام ہو، بہرصورت محبت ہے ـــــ"

"تو پروفیسر صاحب، محبت کا اگر کوئی برا سا نام رکھ دیا جائے تو ـــــ"

"تو کیا مضائقہ ہے؟" پروفیسر سلیم نے محسوس کیا کہ نیلی کا انہماک اب تماشائی کا رول چھوڑ کر تماشہ بن جانے پر آمادہ ہو رہا ہے ـــــ ("میں تم سے محبت کرتا ہوں نیلی") ـــــ "جو شئے اپنے وجود کے لئے کسی نام کی

محتاج نہیں، اس کا کچھ بھی نام رکھ دیا جائے، کیا ہوتا ہے؟ ——"

اسی اثنا میں نیلی کی بڑی حسین اور اسمارٹ نوکرانی چھبیلی اُن کے سامنے میز پر چائے کا ٹرے رکھ کر چلی گئی۔

"مثلاً اگر مجھے چھبیلی سے محبت ہے اور چھبیلی کو مجھ سے تو ہماری یہ محبت اُسی طرح ہماری زندگی کا پہلا فریضہ ہے جس طرح آدم اور حوّا کی محبت، اُن کا۔ ہر محبت کی نوعیت اوّلین ہے ——"

"تو کیا آپ کو واقعی ہماری چھبیلی سے محبت ہے پروفیسر صاحب؟" نیلی نے ہنس کر گرم گرم چا، کو ہونٹوں سے لگایا اور زبان پر جلن محسوس کر کے اُس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

"نو، مائی ڈیئر گرل!" سلیم کو یہ محسوس کر کے خوشی ہوئی کہ نیلی نے شاید اُسے صرف اپنے لئے ہی مارک کر رکھا ہے شاید —— شاید ان ساگر نینوں میں ڈوبی ڈوبی کل کائنات میرے لئے ہی وقف ہو —— مچھلی بیچین ہو ہو کر سمندر میں اور نیچے اتر آئی —— یہ!

"سلیم نے نیلی کو بتایا۔" میں یہ کہنا چاہتا ہوں مس نیلی، کہ حوا صرف حوا ہے۔ حوا کسی ہائی کمشنر یا چپراسی کی لڑکی کا نام نہیں" نیلی ہائی کمشنر کی بیٹی تھی۔

("اب شاید تمہاری سمجھ میں آ گیا ہو گا کہ میں کیا کہنا چاہتا ہوں۔ اب —— اب —— اب —— شاید ——")

"مس نیلی، محبت کسی اور رشتے کو تسلیم نہیں کرتی۔ محبت صرف اپنے آپ کو تسلیم کرتی ہے"

("اب میں تمہیں کیوں کر سمجھاؤں؟ تم —— تم —— خود ہی کیوں نہیں سمجھ جاتیں؟ ——")

"مثلاً —— مثلاً ——" سلیم نے جھجک جھجک کر جرأت کی۔ "تم ہائی کمشنر کی بیٹی ہونے کے باوجود سب سے پہلے حوّا کی بیٹی ہو اور تمہیں یہ حق حاصل ہے کہ جس سے چاہو، پیار کرو۔ اِس سے" اُس نے اپنی دائیں جانب خالی خولی ہوا کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ "اِس سے" اُس نے بائیں طرف اشارہ کیا ہو۔ "اور —— اور —— م —— م ——" 'م' سے اُس کا منھ اِس قدر بھر گیا کہ 'مجھ' حلق سے باہر نہ آ پایا۔

"پروفیسر صاحب، مجھے آپ سے ——"

"ہاں، ہاں، مس نیلی، کہو! کہو!" سلیم نے بیچین ہو کر کہا اور شکر کرنے لگا کہ نیلی خود آپ ہی اظہارِ محبت پر آمادہ ہو گئی ہے۔

"مجھے آپ سے ایک بات کہنا ہے، پروفیسر صاحب"

"ایک نہیں، سو کہو بھئی" اپنی بیچینی کے باوجود وہ نیلی کی جھجک سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ "پر سب سے پہلے وہی بات کہہ لو جو اصل بات ہے"

"اصل بات یہ ہے پروفیسر صاحب ——" وہ شرما گئی۔ "اصل بات یہ ہے کہ آپ کی باتوں نے میرے ایمان کو بہت تقویت دی ہے —— میری محبت میں نئی حیات کی روح پھونک دی ہے ——"

"ہاں، ہاں، کہہ بھی چکو بھئی ——" اپنے اقرارِ محبت کی صدائے بازگشت سننے کے لئے وہ بیچین ہو گیا اور اُس کی بیتابی پسینے کے قطرے بن بن کر اس کی پیشانی کو دھونے لگی۔

"کل صبح میں اور اَبّا کا ڈرائیور یہاں سے بھاگ رہے ہیں!" ◎ ◎

رفعت نواز

باسی خوشبو

سڑک پر شور سن کر افضل کی آنکھ کھل گئی۔ لیٹے لیٹے ہی ذراسی کروٹ بدل کر اس نے گھڑی کی طرف دیکھا۔ ۵ بجکر ۱۰ منٹ ہوئے تھے۔ ہاتھ بڑھا کر اس نے سگریٹ کا پیکٹ اٹھا لیا۔ سگریٹ ہونٹوں میں لگا کر لائیٹر جلانے لگا۔ ایک بار۔ دو بار تین بار۔ نہ تو چنگاری ہی نکلی نہ شعلہ ہی لپکا۔ شاید پیٹرول ختم ہوگیا تھا۔ میز پر ماچس نہیں تھی۔ بے دلی سے اسے اٹھنا ہی پڑا۔ کچن میں ماچس کی ڈبیہ مل گئی۔ سگریٹ جلا کر وہ یونہی دھوئیں کے مرغولے اڑاتا رہا۔ پھر غسل خانے میں گھس گیا۔ کپڑے اتار کر شاور کھولنے ہی والا تھا کہ چہرہ پر ہاتھ چلا گیا۔ سامنے واش بین پر لگے آئینہ میں خود کا چہرہ نظر آیا۔ کل ہی تو شیو کیا تھا مگر آج پھر چہرہ بالوں سے بھر گیا تھا۔ اور انگلیوں کو بالوں کی سخت اور نوکدار کھوٹیاں چبھ رہی تھیں۔ جسم پر تولیہ لپیٹ کر وہ کمرہ میں آگیا اور شیونگ باکس کھول کر داڑھی بنانے لگا۔ شیو کے بعد وہ نہانے چلا گیا۔ نہا کر لوٹا تو بڑی دیر تک آئینہ کے سامنے کھڑا گردن، پیٹھ اور سینہ پر پوڈر چھڑکتا رہا۔ پھر چہرہ پر اسنو لگایا اور ہلکا سا پوڈر کا کوٹ بھی کر لیا تھا۔ ٹیری وول کی بادامی پتلون پر سفید شرٹ پہنا۔ کپڑوں پر سینٹ لگایا اور گھر سے باہر نکل گیا۔ سائیکل نکالی اور بڑی احتیاط سے اچک کر سائیکل پر سوار ہوگیا۔ دہاج کی دوکان پر پہنچکر اس نے سائیکل فٹ کے ایک کونے میں کھڑی کردی اور دہاج سے علیک سلیک کے بعد اپنی مخصوص گدے دار کرسی کھینچکر بیٹھ گیا۔ چائے آئی۔ پان آئے۔ سگریٹ پھونکے گئے۔ پھر وہ گھڑی دیکھ کر ایک دم اٹھ کھڑا ہوا۔

"چلدیئے پیارے، نئی فلم لگی ہے۔ دیکھ آؤں"

"پربھات جاؤگے"

"ہاں"

"سائیکل پر"

"ارادہ تو یہی ہے، تمہاری موٹر بائیک مل جائے تو کیا کہنے"

"ہاں لے جاؤ، بیکار ہی تو پڑی رہے گی۔ میں رکشا پر گھر چلا جاؤں گا"

خوشی کے مارے افضل کا سینہ پھول سا گیا۔ فخر سے موٹر بائیک گلی سے نکالی، ایک کک لگا کر، اسٹارٹ کر کے پھر سے ہوا ہوگیا۔ سینما کے احاطے میں کافی بھیڑ تھی۔ مردوں کا سیاہ جنگل پھیلتا چلا گیا تھا۔ بلیک سے دو روپے کا ٹکٹ ساڑھے تین میں خریدا۔ اور سینما ہال میں جا کر بیٹھ گیا۔ نیوز ریل دکھائی جا رہی تھی۔ ہال میں مختلف خوشبوئیں پھیلی ہوئی تھیں۔ آس پاس بیٹھی ہوئی وضعدار، طرحدار عورتوں کے جسم کی خوشبو بھی ان خوشبوؤں میں شامل تھی اور افضل کے حساس اور تجربہ کار نتھنے خوب واقف تھے

کون سے جسم کی خوشبو اچھوتی اور کنواری ہے۔ کون سے جسم کی خوشبو مصنوعی اور باسی ہے — فلم کے ٹائٹل دکھائے جانے لگے۔ لوگوں کی نگاہیں پردے پر مرکوز ہونے لگیں۔ مگر افضل کی بےچین نگاہیں اِدھر اُدھر جھانکتی رہیں۔ اندھیرے میں کبھی کسی کا چہرہ چمکا تو کبھی کسی کا آویزہ ٹمٹمایا۔ ماتھے کی بندیا جھلکی یا چوڑی کا رنگ جھلملایا۔ پردے پہ ادوار دگر دایک رنگ و نور کی دنیا آباد تھی۔ گیٹ کا پردہ اُٹھا تو لوگوں کی نگاہیں روشنی کے تعاقب میں دوڑیں، مگر افضل کی نگاہوں کی دوڑ کا کیا مقابلہ! گیٹ کیپر ٹارچ جلائے خالی کرسیوں کے نمبر دیکھتا بڑھتا آرہا تھا۔ پیچھے پیچھے بڑے وقار سے، نپے تلے، سنبھلے سنبھلے قدم رکھتی چُست کپڑوں میں جکڑی ایک لڑکی چلی آرہی تھی۔ افضل کے بازو کی کرسی پر وہ لڑکی بیٹھ گئی۔ خوشبو کا جھونکا پنکھے کی ہوا کے دوش پر ہال میں بکھر گیا۔ کچھ کرسیاں چرچرائیں، کہیں سے دبی دبی سرگوشی بھی ہوئی پھر خاموشی چھاگئی۔ اب افضل لاکھ سنبھل کر بیٹھتا ہر بار اُسے یہی احساس ہوتا کہ اس کا جسم لڑکی کی طرف پھسلتا جارہا ہے۔ بہت روکنے پر بھی اس کے ہاتھ پیر بےقابو ہونے لگے۔ بغیر کسی دھن کے پیر تھرکنے لگے اور پیروں کی اُنگلیاں بےچینی سے بےپناہ گاہ ڈھونڈنے لگیں کہ ریشمی ساری کا لمس انہیں حاصل ہوا۔ پھر جرأت سے آگے بڑھیں تو نرم نرم تلوے کو چومنے لگیں۔ ادھر ہاتھ کی انگلیوں کو نرم و نازک انگلیوں کی پوروں کا خفیف سا لمس حاصل ہوا۔ گھاگ دل نے کہا اور قدم آگے بڑھانا چاہیئے۔ راستہ صاف ہوتا جارہا ہے۔ انٹرول تک، واقعی راستہ بالکل صاف ہوچکا تھا۔ اور دونوں پر جذباتی وارفتگی طاری ہوچکی تھی۔ ہال میں روشنی پھیلی تو نگاہیں ملیں۔ آنکھوں نے ٹھنڈک پائی۔ دل کی بیتاب دھڑکنوں کو قرار آنے لگا کہ ہجر کی گھڑیاں تھوڑی ہیں۔ فلم ختم ہونے تک دونوں جسموں کا خاموش تعارف مکمل ہوچکا تھا اور سینما سے باہر نکلنے پر افضل کو یوں محسوس ہوا کہ جیسے لڑکی سے برسوں کی جان پہچان ہے۔ بھیڑ کم ہوئی تو اسٹینڈ سے اس نے موٹر بائک اُٹھائی اور لڑکی کی طرف بڑھا جو ایک درخت سے لگی کھڑی تھی۔

"آئیے چائے پی لیں میجسٹک میں"

لڑکی خاموشی سے افضل کے پیچھے موٹر بائیک پر بیٹھ گئی۔ بھیڑ کو چیرتی ہوئی، تانگوں اور سائیکلوں سے بچتی بچاتی ہوئی موٹر بائیک دوڑ رہی تھی میجسٹک ہوٹل کے خوبصورت پورچ میں موٹر بائیک کھڑی کردی گئی اور وہ دونوں دبیز قالین بچھے ہال کو عبور کرکے ایک کیبن میں آکر بیٹھ گئے۔ ہوٹل کا بیرا تربیت یافتہ مسکراہٹ ہونٹوں پر بکھیرے حکم لینے آگیا۔ ایک سرسری نظر مینو پہ ڈال کر افضل نے آہستہ سے لڑکی سے پوچھا "آپ کیا لینا پسند کریں گی۔ چائے، کافی، کوکا کولا یا....."

"مجھے تو بھوک لگی ہے، کھانا کھاؤں گی" پہلی بار لڑکی بولی۔

"بھوک تو مجھے بھی لگی ہے" افضل سراسر جھوٹ بول گیا۔ مگر وقت کی نزاکت جو تھی

کھانا آیا۔ لڑکی بیتابی سے کھانے پر جھپٹ پڑی اور افضل لڑکی کے جسم کا جائزہ لینے لگا۔ اور آنیوالے مسرت کے لمحوں کا شمار کرنے لگا۔ سانولی۔ سلونی، متناسب اعضا کی لڑکی تھی جو بےنیازی سے کھانا کھا رہی تھی۔ افضل خوش تھا کہ اب آگے بڑھنے کے لئے اصل مدعا بیان کرنے کے لئے رمز و کنایہ برتنے اور انگور اور سیب کے استعارے استعمال کرنے کی ضرورت نہیں ہے کہ لڑکی خود سمجھدار نظر آتی ہے۔ اُسے لڑکی کا اس معاملہ میں دوٹوک ہونا اچھا لگا تھا۔ ورنہ ایسی بھی لڑکیاں اُس کے تصرف میں آئی تھیں جو ہفتوں بھولی بن کر اُسے تڑپایا کرتی تھیں اور بڑی جدوجہد کے بعد حاصل..... خیر وہ پھر لڑکی کی طرف متوجہ ہوا جس کے چہرے پر بڑا نکھار اور سبھاؤ تھا۔ آنکھوں میں عجیب سی کشش تھی اور اس کا ہر عضوِ بدن دعوتِ نظارہ دے رہا تھا۔ وہ بےچینی سے بار بار لڑکی کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اور دل میں سوچ رہا تھا کہ لڑکی کا کھانا جلد ختم کیوں نہیں ہوتا۔ بارے لڑکی کا کھانا ختم ہوا

وہ اُٹھ کر واش بیسن کی طرف بڑھی، آہستہ آہستہ نپے تلے قدم رکھتی ہوئی۔ افضل اُسے دیکھا کیا۔ چلنے میں اس کی کمر کا خم، کولہوں کی پھڑپھڑاہٹ اور پیروں کی تھرتھراہٹ، دل میں آتشِ شوق اور بھڑکی۔ آنکھوں کی پیاس اور بڑھی، انگلیوں میں لمس کی چُل ہونے لگی۔ لڑکی پھر اس کے مقابل آکر بیٹھ گئی۔ کافی آئی۔ بل آیا۔ بل ادا کیا گیا۔ بیرے کو ٹپ دی گئی۔ افضل نے اپنے بڑے سے منی پرس کو جان بوجھ کر بار بار کھولا کہ لڑکی نوٹوں کا اندازہ لگالے۔ لڑکی نے بھی کنکھیوں سے نوٹوں کو گن سا لیا تھا اور اب وہ مطمئن ہوگئی تھی۔ ہوٹل سے باہر نکل کر وہ موٹر بائیک پر سوار ہوگئے۔ لڑکی نے زرا سا بھی پس و پیش نہیں کیا۔

"اب میرے مکان چلیں گے، وہاں کچھ دیر ٹھہر کر تمھیں تمھارے مکان چھوڑ آؤں گا"

"ٹھیک ہے" لڑکی نے آہستہ سے کہا۔

مکان میں عجیب بے ترتیبی تھی، سگریٹ کے ٹکڑے، ردی کاغذ، میلے کپڑے، گندی جرابیں بکھری پڑی تھیں اور پلنگ پر اخباروں اور رسائل کا ڈھیر تھا۔

"آپ ریڈیو سنیئے، اخبار پڑھئے، میں چائے بناتا ہوں" افضل بولا۔

"آپ اطمینان سے بیٹھئے، میں سب کچھ کرلونگی۔ کچن بتا دیجئے مجھے" لڑکی نے جواب دیا۔

"نہیں نہیں یہ کیسے ہوسکتا ہے۔ آپ میری مہمان ہیں"

"تکلف چھوڑیئے صاحب۔ یہ تو ہمارا کام ٹھہرا" لڑکی نے مسکرا کر کہا۔

پہلے تو لڑکی نے کمرہ صاف کرنا شروع کیا۔ سگریٹوں کے ٹکڑے اور ردی کاغذ جمع کرکے ایک کاغذ میں باندھ کر ڈسٹ بن میں پھینک آئی۔ پھر میلے کپڑے جمع کرکے اسٹور روم میں رکھ آئی۔ اور تھوڑی دیر بعد چائے بنا کر لے آئی۔ افضل حیرت سے اسکی ایک ایک حرکت ایک ایک کام کو دیکھا کیا۔ اس کے دل میں لڑکی کے تعلق سے بڑا نیک جذبہ پروان چڑھنے لگا۔ اپنی مجرّد زندگی کا بھی خیال آیا۔ گھر بسانے کی امنگ بھی ہوئی۔ لڑکی کی ہوشیاری اور مزاج شناسی دیکھ کر وہ دنگ رہ گیا۔ کام سے فارغ ہو کر لڑکی ایک سدھائی ہوئی بلی کی طرح اس کے پہلو میں آکر بیٹھ گئی۔ افضل نے چھیڑ چھاڑ شروع کی تو وہ کچھ شرما کر کچھ لجا کر خود کو افضل کے سپرد کرتی گئی۔ کافی دیر تک چھیڑ چھاڑ چلتی رہی۔ پھر لڑکی ایک دم تڑپ کر اُٹھ کھڑی ہوئی اور تیزی سے غسل خانے کی طرف بڑھنے لگی۔ افضل بھی اُٹھ کھڑا ہوا اور اُس کی ساری کا پلو کھینچنے لگا۔ لڑکی کسمسانے لگی۔ افضل شرارت سے مسکرائے جارہا تھا اور لڑکی کو اپنی طرف کھینچے جارہا تھا۔ ایک بار جو لڑکی نے زور لگایا تو لڑکھڑا گئی۔ اور دھڑام سے فرش پر گر گئی۔ لہنگا پنڈلیوں تک اُٹھ آیا تھا۔ اور دودھیا روشنی میں پنڈلیاں چمک رہی تھیں افضل بھی بیٹھ گیا اور لڑکی کی بھری بھری روئیں دار پنڈلیوں کو دیکھنے لگا۔ اس کے جسم میں عجیب سا ارتعاش پیدا ہوگیا تھا۔ بے اختیار ہو کر وہ پنڈلی کو چومنے کے لئے جھکا۔ لڑکی کسمساتی رہی، منمناتی رہی اور اپنا جسم سمیٹتی رہی۔ افضل اس کی اس حرکت کو بھی ادا سمجھا کیا۔

وہ کچھ اناڑی تو نہیں تھا۔ اس دشت کی سیاحی میں عمرِ عزیز کے پانچ سات سال ضائع کرچکا تھا۔ وہ دیوانہ وار لڑکی پر جھپٹنے والا ہی تھا کہ ٹھٹھک گیا۔ بدبو کا ایک تیز بھپکا اُٹھا۔ اور اُس کی آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا۔ اُسے اُبکائی سی آئی وہ سرعت سے اُٹھا کہ پھر نگاہ اُسی جگہ جم کر رہ گئی۔ لڑکی کے گھٹنے سے ذرا اوپر ایک کچا زخم تھا جس سے بدبودار پیپ رس رہا تھا اور لڑکی کے زرد ریشمی زیر جامہ پر خون کے دھبے تھے افضل کو ایک چکر سا آیا۔ اور اس زور کی اُبکائی آئی کہ وہیں ابل پڑی۔ پھر وہ بے سدھ ہو کر گر پڑا۔

جب آنکھ کھلی تو لڑکی جا چکی تھی۔ اس نے جیب ٹٹولا پرس موجود تھا۔ نوٹ گنے تو ایک دس کا نوٹ غائب تھا۔ ◎ ●

رشید انور

درد کا ساحل

رات گئے جب وہ سینی ٹوریم سے واپس ہوئی تو پھاٹک سے ڈرائنگ روم تک مہندی کی باڑھ سے گھرے ہوئے راستے پر چلتے ہوئے اُس نے اپنے آپ کو بیحد تھکا تھکا سا اور اُداس محسوس کیا۔ وہ چاہتی تھی کہ پھاٹک سے اپنے بچوں کے کمرے تک کا فاصلہ صرف ایک لمحے ہی میں طے کر لے اور یہ دیکھ لے کہ دونوں بچے اپنے اسکول کے فنکشن کے لئے چلے گئے ہیں تو اُسے بیحد اطمینان اور خوشی ہوگی ــــ لیکن بچوں کے کمرے تک پہنچنے کے لئے اُسے بہلیا سا راستہ اور پھر زینے کی کتنی ہی سیڑھیاں طے کرنی تھیں۔ اپنے اسکول کے اس سالانہ فنکشن کا اس کے دونوں بچوں کو کتنی بےچینی سے انتظار تھا اور شام میں گھر پہنچتے ہی اُس نے کتنی لگن اور کتنے پیار سے اُن دونوں کو تیار کیا تھا۔ لیکن تیار کرنے کے بعد جب اُس نے اُنہیں رامو کے حوالے کیا اور خود سینی ٹوریم کے لئے نکلنے لگی تو دونوں نے اُس کا دامن تھام لیا ــــ دونوں ہی نے اس سے کتنی بار وعدہ لیا تھا کہ وہ ان کے ساتھ ان کے اسکول کے اُس فنکشن میں ضرور ضرور چلیگی ــــ لیکن وہ اپنے ننھوں کو کس طرح سمجھاتی کہ وہ ان کے پاپا کو سینی ٹوریم کے بیڈ پر بےچین چھوڑ کر کسی بھی طرح ان کا ساتھ نہیں دے سکتی تھی۔ شاہد کے بغیر تو اُس نے کبھی خوشیوں کا تصور بھی نہیں کیا تھا۔ وہ اپنے بچوں کو کس طرح سمجھا سکتی تھی کہ وہ کانونٹ کے آڈیٹوریم میں بیٹھ کر اسٹیج پر بچوں کی مزاحیہ حرکتیں دیکھ کر سب کے ساتھ قہقہے نہیں لگا سکے گی۔ اور نہ وہ اُنہیں یہ سمجھا سکتی تھی کہ بڑی مدتوں سے تو وہ کھل کر ہنسنا بھی بھول گئی ہے۔ اس لئے اس نے انھیں رامو کے حوالے کر دیا اور اُن دونوں کو اپنے پیچھے روتا اور سسکیاں بھرتا ہوا چھوڑ کر چلی آئی تھی۔ اُسے یقین تھا کہ رامو ضرور اُنھیں سمجھا بجھا کر اپنے ساتھ فنکشن میں لے جائیگا ــــ باورچی خانہ سے برتنوں کی کھٹا پٹک کی آواز آ رہی تھی۔ شاید رسولن بوا اس کے انتظار میں اب تک اپنے آپ کو کاموں میں الجھائے ہوئے تھیں۔ تیزی سے زینے طے کرنے کے بعد بچوں کے کمرے سے باہر آنے والی روشنی کو تعجب سے دیکھ کر جب اس نے دروازے کی درازوں کے اندر جھانکا تو اُس کے سینے میں درد کا ایک بگولہ سا اٹھا کہ انو اور سلمہ اُسی طرح کپڑے پہنے ہوئے اور جوتے پہنے ہوئے بستر پر آڑے ترچھے پڑے سو رہے تھے۔ وہ دبے قدموں سے چلتی اُن کے قریب آ بیٹھی۔ آج کے اس پروگرام کے لئے پچھلے ہی ہفتے اس نے کتنے چاؤ سے ان دونوں کے لئے یہ کپڑے سلوائے تھے۔ کانونٹ میں اس وقت ایک ہنگامہ ہوگا ــــ اُس نے سلمہ کے بالوں میں انگلیاں پھیر کر کانونٹ میں جاری اس ہنگامہ کا تصور کیا۔ کتنی روشنیاں ہونگی ــــ کتنی خوشیاں ہونگی ــــ بچے پھولے نہ سماتے ہوں گے ــــ صبیحہ، راج، گڈو اور منو سب ہی تو ہوں گے وہاں اور انو اور سلمہ کی راہ دیکھ دیکھ تھک سے گئے ہوں گے ــــ اور یہ دونوں یہاں روتے روتے سو گئے ہیں۔ اس نے بہت اُداس ہو کر آہستہ آہستہ انو کے رخساروں پر ہاتھ پھیرا تو اُسے یوں محسوس ہوا جیسے ابھی تک اُس کی گھنی پلکوں میں اور نازک سے رخساروں پر آنسوؤں کی نمی موجود ہے ــــ سردی

بڑھ چلی تھی، اس نے دونوں کے جوتے اتار کر انہیں اچھی طرح رضائی سے ڈھانک دیا اور خود کھڑکی کے پاس آ کھڑی ہوئی ـــ اپنے دونوں لاڈلوں کو اس حال میں دیکھ کر اس کے دل کو ایک ٹھیس سی لگی تھی اور اپنے آپ پر ترس سا آنے لگا تھا۔ سچ مچ کتنی بے بس اور کتنی تنہا تھی وہ ـــ شاہد کے لئے جہاں وہ اپنی ہنسی خوشی اور سکھ چین سب کچھ قربان کر چکی تھی وہاں یہ خیال اب اس کے لئے۔ شاہد جان لیوا ہوتا جا رہا تھا کہ وہ اپنے بچوں کی طرف بالکل توجہ نہیں دے پا رہی ہے اور نہ جانے وہ کتنے غصے سے رسولن بوا اور رامو کی زیر نگرانی پل رہے ہیں۔ وہ کھڑکی کے پردے کو ہاتھ سے تھامے دور دور تک پھیلے ہوئے تاریکی کے اتھاہ سمندر میں ایسے نظریں جمائے رہی جیسے وہ سمندر کی بھیانک موجوں میں کھو جانے والے اپنے سکھ چین کے دن اور خوشی کے لمحوں کو تلاش کر رہی ہو ـــ سچ مچ زندگی کے وہ شب و روز کتنے خوشگوار تھے جب وہ شاہد کے ہاتھوں میں ہاتھ دیئے ہلکی ہلکی برسات کے بعد بھیگی ہوئی سڑکوں پر خوشی اور شادمانی کے پھولوں پر چلتی تھی۔ ان دنوں اس کا جی چاہتا تھا کہ بس آگے کی طرف بغیر دم لئے اور بغیر رکے چلتی رہے ـــ ان لمحوں میں وہ ایسے سخت اور دل ہلا دینے والے دنوں کا تصور بھی نہیں کر سکتی تھی جب اس کے ہاتھوں میں شاہد کے ہاتھ کی بجائے ناآسودگیوں کے انگارے ہوں گے اور اس کے پیروں کو لہولہان کرنے کے لئے راہ کی ناہمواریاں ہونگی۔ اسے یوں لگا جیسے جن دنوں اور راتوں میں سے وہ گذر رہی ہے وہ دن رات نہیں ہیں بلکہ ایسے زہریلے ناگ ہیں جو اس کے آس پاس سے سرسراتے ہوئے گذر رہے ہیں۔ بچوں کے کمرے کی روشنی بجھانے کے بعد وہ بڑے دھیمے انداز میں قدم اٹھاتی ہوئی اپنے کمرے میں چلی آئی۔ جیسے ہی وہ اپنے بستر پر لیٹی اس کی نگاہیں اپنی خوابگاہ میں لگی ہوئی تصویروں سے ہوتی ہوئی اپنی اس زندگی کی دہلیز سے اس پار دیکھنے لگیں جہاں چاروں طرف سوائے روشنی اور امن کے کچھ نہ تھا، لیکن وہ سارے ہی دن اس کی زندگی سے یوں نکل گئے تھے جیسے ان کا اس سے کوئی سمبندھ ہی نہ تھا ـــ

وہ اپنے ان گذرے ہوئے دنوں کے متعلق سوچتی تو اسے اپنے آپ پر ہنسی آنے لگتی۔ اپنی اس کچی عمر میں اس نے اپنے آنے والے دنوں کے متعلق کس کس ڈھنگ سے نہ سوچا تھا اور کن کن زاویوں سے اپنی آئندہ زندگی کے نوک پلک نہ سنوارے تھے، ان دنوں کالج کی لان پر سہیلیوں کے سروں سے سر جوڑے وہ اپنے جیون ساتھی کے انتخاب کے موضوع پر کس شدت سے بحث کیا کرتی تھی۔ جانے کیوں اسے اپنی شادی کے تذکرے پر بےحد گھٹن کا احساس ہوتا تھا۔ گھر میں سب سے چھوٹی ہونے کے ناطے اس کے ڈیڈی سدا ہی اسے سب سے زیادہ چاہتے رہے۔ پرکھ پرکھ کر انہوں نے نہ جانے کتنے ہی لڑکے اس کے لئے ڈھونڈ نکالے۔ وہ چاہتے تھے ان کی بیٹی کی آنے والی زندگی بھی اسی طرح خوش حال اور اس کے شب و روز بھی اسی طرح سکھ کے لمحوں سے معمور رہیں۔ جس طرح وہ بچپن سے پل کر بڑھی اور جوان ہوئی تھی۔ لیکن نہ جانے کیوں سدا یہ احساس اسے اندر ہی اندر کھائے جاتا کہ ہر انسان اپنی خوشیوں اور غموں کے بوجھ تلے تنہا دبا ہوا ہے۔ حالات کبھی اسے غم ذات سے فرصت پانے نہیں دیتے۔ ازدواجی زندگی کی ساری خوشیاں چند ہی دنوں بعد پھیکی پڑ جاتی ہیں اور میاں بیوی میں صرف ایک بندھن ہی باقی رہ جاتا ہے ورنہ وہ اپنے دکھ، اپنے احساس اور اپنی فکروں کو اپنے آپ پر لادے الگ الگ راستوں پر چلتے ہیں۔ ایسے ہی خیالات اس کے ذہن کے پردوں سے سر مارنے لگتے تو اس کے ذہن میں شمی کی تصویر ابھر آتی ـــ کرکٹ کے اس مشہور کھلاڑی سے بیاہنے کے بعد اس نے اپنی محبت، ایک دوسرے سے چاہت اور پیار کے قصے کس کس کو نہ سنائے تھے۔ لیکن آج کھیل کے میدان میں غضب کا کھیل پیش کرنے کے بعد پویلین میں اپنی بیوی کی بے چینی اور بلا کی تڑپ کے باوجود وہ خوبصورت سی اٹھلاتی ہوئی لڑکیوں کے قافلے کو آٹوگراف دینے اور ان سے مسکرا مسکرا کر باتیں کرنے کے بعد ہی اس تک پہنچ پاتا تو اس کا ذمہ دار کون تھا ـــ؟ ـــ سعیدہ کی اپنے

شوہر ڈاکٹر جمیل کے لئے اتنی محبت اور چاہت پر اور ہفتہ بھر سے اس کے بنائے ہوئے پروگرام پر ٹیلیفون کی بجتی ہوئی معمولی سی گھنٹی اگر فتح پالے تو کس سے شکایت کی جائے؟؟ جانے وہ اُن دنوں کیوں سوچتی تھی اور اس کے دل و دماغ میں اپنے آنے والے دنوں کا کیا تصور تھا۔ اسی لئے تو جب اُس کے ڈیڈی نے اس کے سامنے امریکہ کے تعلیمیافتہ انجینیر شفیق کی بات رکھی تو اس نے اپنی اتنی محبت کرنے والی خالہ بی اور اپنے ڈیڈی کے جذبات کا بھی کوئی خیال نہ کیا اور لڑکے سے ملنے سے ہی انکار کر دیا ـــــ لیکن اس کے وہ تمام خیالات اور فلسفے ایک معمولی سی شخصیت رکھنے والے مصور کے پیچھے چھپتے چلے گئے۔

واقعی وہ کتنی جلد اور کس قدر ڈرامائی انداز میں شاہد کے قریب چلی آئی تھی۔ ان دنوں وہ اس سے پہلی بار گاندھی بھون میں متعارف ہوئی تھی۔ ان دنوں کالج کے روبرو گاندھی بھون آرٹ گیلری میں اس کی بنائی ہوئی تصویروں کی نمائش ہو رہی تھی، اپنے کالج کے ساتھیوں کے ساتھ آرٹ گیلری میں گھوم کر اُس نے ایک ایک تصویر کو بار بار دیکھا اور ہر تصویر پر بار بار سوچا ـــــ روٹی کے لئے لٹتے ہوئے نوجوان کنوارے جسم ـــــ ہاتھ پاؤں ٹپک ٹپک کر روزانہ مرنے والے ان گنت انسان ـــــ فاقہ زدہ ماؤں کی سوکھی چھاتیوں سے بلک بلک کر رونے والے بچے ـــــ خزاں رسیدہ درخت تلے اپنے ہاتھوں میں پھول لئے کبھی نہ واپس آنیوالے اپنے پریتم کا انتظار کرتی ہوئی دوشیزہ ـــــ اور نہ جانے ایسی کتنی ہی دل کو اپنی گرفت میں لانے والی اُس کی تصویریں۔ دُکھ درد کے رنگوں کی آمیزش سے بنائی ہوئی ان تصویروں کے خالق شاہد کو دیکھ کر اُس نے محسوس کیا جیسے وہ اپنے چہرے پر مسکراہٹ کا ایک خول چڑھائے ہوئے ہے جیسے وہ اپنے دل کی دیواروں سے سر مارتے دُکھ اور درد کے طوفان کو اپنے چہرے سے ظاہر نہیں ہونے دینا چاہتا تھا ـــــ وہ چاہتے ہوئے بھی اُس مصور اور اُس کی تصویروں کو اپنے ذہن سے جھٹک نہ سکی۔ روز ہی جب اُس کے پیریڈ خالی ہوتے تو اس کے قدم خود بخود آرٹ گیلری کی طرف اُٹھنے لگتے۔ وہ اُس دن سے بڑی شدت اور اپنائیت سے باتیں کرتا رہتا۔ اُن تصویروں کا پس منظر اُسے سمجھاتا رہتا جو ناکامیوں محرومیوں اور ظلم کو اپنے سینے میں چھپائے ہوئے تھیں اور وہ اس کی ایک ایک تصویر کو اور اُس کی درد میں ڈوبی ہوئی آواز کو اپنے دل میں اُترتا ہوا محسوس کرتی۔ پھر اُس نے بہت جلد شاہد کے قدموں کی چاپ کو اپنے دل کے قریب تر آتے ہوئے محسوس کیا۔ وہ جیسے اپنے دل کے دروازے کے دوسری جانب کھڑی درازوں سے اُسے دیکھ رہی تھی۔ اور اپنے آپ کو سنبھال رہی تھی۔ جانے کیوں اُس کی یہ خواہش لمحہ بہ لمحہ بڑھتی گئی کہ شاہد اس کے دل کے دروازے پر دستک دے ہی دے۔ صرف دستک دینے کی دیر ہے، وہ اپنے دل کے دروازے اُس کے لئے کھول دیگی اور اُسے اپنے آپ میں سمولے گی۔ شاہد کی تصویروں اور شاہد کی شخصیت نے اُس کے اطراف ایسی لکیریں کھینچ دیں کہ اُسے شاہد کے سوا کچھ بھی سجھائی نہ دیتا۔ وہ اُس کے قریب سے قریب تر آتی گئی۔ نمائش کے آخری دنوں میں گیلری میں آنے والوں کے سامنے وہ تھرکتی پھرتی اور ہر ایک کو اُن تصویروں کا پس منظر اس انداز میں سمجھانے لگتی جیسے یہ شاہد کی نہیں بلکہ اُس کی اپنی فکر و فن کا حاصل ہے۔

نواب واجد نے عشق کی اس لپکتی ہوئی آگ سے اپنی لاڈلی کو بچانا چاہا۔ اپنی ساکھ، اپنے وقار اور اپنی نسل کو بچانے کی کوشش کی اور اُنھوں نے چاہا کہ ان کی بیٹی ایک تلاش مصور کی طرف یوں دیوانوں کی طرح نہ دوڑے۔ لیکن نواب صاحب کی یہ حد بندیاں بھی اُس کے دل سے شاہد کا خیال اور اُس کے ہاتھ سے شاہد کا ہاتھ نہ چھڑا سکیں اور وہ اسی طرح ریسٹورنٹ، گارڈن، سینما اور آرٹ و ادب کی محفلوں میں اس کے ساتھ ساتھ سائے کی طرح لگی رہی اور جب نواب واجد کے غصہ کی آگ ان دونوں کی چاہت پر قہر بن کر ٹوٹا ہی چاہتی تھی کہ اُنھوں نے بڑے سیدھے سادھے انداز میں ایک قاضی کے روبرو ایک دوسرے کو اپنا جیون ساتھی بنا لیا۔ اُس کی طرح آرام و آسائش اور نوابی ٹھاٹ باٹ سے محروم اور ایک اوسط طبقے میں سانس لینے والے مصور کے یہاں اسے وہ سکون اور راحتیں ہرگز ہرگز نہ مل سکیں،

جن میں اُس نے اپنی زندگی کے دن بِتائے تھے، کہاں قدم قدم پر ہچکولے کھاتی ہوئی اس کی کار، چھوٹے سرکار کی رٹ لگانے والے خدمتگذار اور بڑے پن اور امارت کا وہ احساس ـــ اور کہاں ایک مصور کی زندگی، اس کے ارمانوں اور اُس کی خواہشوں کے نامکمل اور بے رنگ خاکے ـــ لیکن جیسے اُس نے لاڈوں سے پلی ہوئی نواب زادی کو جلتی ہوئی آگ میں جھونک دیا تھا۔ جس دن اُس نے محسوس کیا تھا کہ اب وہ شاہد کے لئے اتنی ہی ضروری ہے جتنا شاہد کے لئے اس کا فن۔ اس کے تخیل اور اُس کے پنسل سے کھنچے ہوئے بے جان خاکوں کے لئے نت نئے رنگ۔ شادی کے بعد نواب صاحب کی کوٹھی کے دروازے اس پر ہمیشہ کے لئے بند کر دیئے گئے، اور اُس کے ڈیڈی نے اُس سے ناطہ ہی توڑ لیا۔ اس نے بھی اپنے ڈیڈی، اپنا گھر اور اس کے درو دیوار کو بھلانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اس میں اتنی سکت کہاں تھی کہ وہ ہر ایک طعن میں بجھے ہوئے تیر اپنے دل پر سہتی پھرتی، بچپن سے ہی اُس کی یہ ایک بہت بڑی کمزوری تھی کہ وہ اپنے خلاف ایک بات بھی نہیں سن سکتی تھی اور کسی کے لہجے میں اگر اس کے لئے رحم اور ہمدردی چھپی رہتی تو اُسے سر سے پاؤں تک جیسے آگ سی لگ جاتی۔ ان ہی باتوں کی وجہ سے کتنی ہی بار اسکول اور کالج کے زمانے میں اس نے اپنی کئی عزیز اور پیاری سہیلیوں سے رشتے توڑ لیئے تھے۔ پھر اب وہ یہ کیسے برداشت کرتی کہ اپنے ہی اُسے سر سے سر جوڑے یہ سمجھانے لگتے کہ شاہد کی حیثیت کیا ہے اور نواب اجد کا مقام کیا ـــ! اس لئے اس نے اُن ساری باتوں کو وہیں چھوڑ دیا، جہاں جھوٹی امارت اور شان و شوکت کے کھوکھلے ستون اپنے کندھوں پر اُٹھائے اس کے ڈیڈی کی طرح نہ جانے کتنے ہی لوگ بستے ہوں گے۔ اور وہ کچی پکی سڑکوں والی اُس بستی میں چلی آئی جہاں ان گنت چھوٹے چھوٹے گھر تھے، بارش کے پانی میں قلقاریاں مار کر کھیلنے والے بچوں کے جھنڈ تھے اور صبح اُٹھ کر روٹی کے لئے جستجو کرنے والے ان گنت لوگ تھے۔ اور جہاں شاہد کی چاہت، اس کی مسکراہٹ اور اُس کا فن تھا۔ انہوں نے جب اپنی ازدواجی زندگی کا سفر شروع کیا تو اُس کے دل کی ہر دھڑکن اس کے کانوں میں آکر جیسے سرگوشیاں سی کرتی اور اُسے یقین دلاتی رہتی کہ زندگی کی اس طویل سی پرخار اور ناہموار راہگذر اپنے میں کہیں ان کے لئے راحتیں چھپائے ان کی منتظر ہے۔ وہ مقام ضرور آئے گا جہاں خوشحالی، سکھ اور چین انھیں اپنی باہوں میں جکڑنے کے لئے بیقرار ہوں گے اور وہ سوچتی کہ ایسا ضرور ہوگا۔ شاہد کا فن ایک دن تمام تر بلندیاں سر کر جائے گا۔ ایک دن ضرور 'مونالیزا' کی طرح کوئی تخلیق عمل میں آئے گی۔ اور دوسروں کے دُکھ درد اور خوشیوں کے خاکے بنا کر اپنے خونِ جگر سے اُنھیں زندگی بخشنے والے اِس مصور کی زندگی کا سب سے بڑا خلا پُر ہو جائیگا ـــ اس کی زندگی کی وہ ساری تصویریں آپ ہی آپ تکمیل کے مرحلے کو جا پہنچیں گی جو اُس کے ادھورے ارمانوں اُگھٹی ہوئی خواہشوں اور مبہم سے خوابوں کی تصویریں ہیں اور جنھیں نہ جانے کتنے عرصے سے قدرت بے رنگ رکھنے پر تلی ہوئی ہے۔

زندگی کا وہ دور اور وہ شب و روز اس کے لئے بڑے اجنبی بڑے انوکھے اور بڑے سرور بخش تھے کھانا پکاتے ہوئے اپنے ہاتھ جلا لینے یا شاہد کی قمیص میں بٹن ٹانکتے ہوئے اپنی اُنگلی میں سوئی چبھو لینے میں اُسے ایک عجیب لذت کا احساس ہوتا۔ وہ اپنے ضروری کاموں سے پیچھا چھڑا کر اپنی ساری کو اپنی کمر کے گرد لپیٹے ڈرائنگ روم اور شاہد کے اسٹوڈیو کی گرد جھاڑتی پھرتی۔ کتابوں اور تصویروں کی ترتیب بدلتی رہتی۔ اپنے ہاتھ کی بنائی ہوئی اچھی سی چائے اُن سب فنکاروں کو پلاتے ہوئے اُسے ایک راحت کا سا احساس ہوتا جو اپنے دلوں میں بیشمار سوالات اور دماغ پر ایک بوجھ سا لیئے وہاں جمع ہوتے تھے۔ انسانی زندگی اور معاشرے کے جان لیوا پہلوؤں پر وہ کس شدت سے سوچتے تھے اور اُن پہلوؤں کو اپنی تخلیقات میں ایک سوالیہ نشان بنا کر دنیا کے سامنے پیش کرنے کے لئے وہ کتنی تگ و دو کرتے تھے اور وہ خود ان سب کے قریب بیٹھ کر اُن کی عظمت کا اندازہ کرتی رہتی ـــ

شادی کے بعد کوئی ڈیڑھ سال وہ زندگی کی اس بیل کے نیچے کھڑی رہی جس میں بڑی الجھنیں ہوتی ہیں لیکن جو پھر بھی خوشیوں کے پھول بکھیرتی ہے۔ شاہد کا پیار اُسے پوری طرح اپنی باہنوں میں جکڑتے رہا۔ پھر شاہد نے اپنی زندگی کی سب سے خوبصورت تصویر بنائی ——— یہ اُن دنوں کی بات ہے جب شاہد نے وہ تصویر بنانی شروع کی تھی اور وہ ڈرائنگ روم میں بیٹھی آرٹ پر لکھی ہوئی کسی کتاب پر شاہد کی بحث سن رہی تھی کہ دروازے پر کسی نے دستک دی اور وہ شاہد کے ہاتھ میں چائے کا کپ تھما کر باہر چلی آئی۔ ڈاکیے سے تھرتھراتے ہاتھوں سے ٹیلیگرام لے کر اُس نے پڑھا اور بھیگی آنکھوں سے سامنے نظر دوڑائی تو اُسے ایسے لگا جیسے بوڑھے پیپل کے تالیاں بجاتے ہوئے پتے اور دور سے آتی ہوئی بچوں کی گیت گاتی آواز، سب ہی اُس کی خوشی میں شریک ہونا چاہتے ہوں۔ کیونکہ اُس کے پیارے شاہد کی بنائی ہوئی تصویر کو ملک بھر کی تصویروں کی نمائش میں سب سے بڑا اعزاز دیا گیا تھا۔ وہ ٹیلیگرام کو اپنے ہاتھوں میں پیچھے کی طرف چھپائے جب شاہد کے سامنے آکھڑی ہوئی تو شاہد نے بڑی گہری نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔ اُس نے اپنے جذبات پر قابو پانے کی پوری کوشش کرتے ہوئے شاہد سے پوچھا ———

"اچھا شاہد ——— بتاؤ تو میں تم سے کیا کہنا چاہتی ہوں ——— ؟ ———" شاہد نے سگریٹ کا ایک گہرا کش لیکر جواب دیا۔

"کوئی بہت بڑی بات ہے ——— بہت بڑی ——— مجھے یقین ہے ———" ——— اس کے جواب پر وہ بوکھلا سی گئی ———

"لیکن ——— لیکن تمہیں کیا معلوم ——— ؟؟ ———" ———

"مجھے یہ اُس گھڑی سے معلوم ہے جب گاندھی بھون میں میری تصویروں کے سامنے تمہارے پاؤں رقص کرتے تھے ——— یہ اُس گھڑی سے معلوم ہے جب تم نے میرے قدموں سے قدم ملائے تھے ——— جذبات سے بے قابو ہو کر جب تم نے میرے کندھے پر سر رکھ دیا تھا ——— . . . ———" وہ اس کی بات ہی نہ سمجھ سکی لیکن وہ بیحد سنجیدہ تھا۔

"تمہیں یہ احساس کہاں ہے کہ جب تم بیحد خوش ہوتی ہو ——— اور اپنے سینے میں اُمڈتے ہوئے خوشیوں کے اُس طوفان کو روکنا چاہتی ہو تو تمہارے گالوں میں بڑے خفیف سے گڑھے پڑ جاتے ہیں ——— اور اُس لمحے جو مسکراہٹ تمہارے چہرے پر رقصاں ہوتی ہے ——— اُس نے سدا ہی میرے ہوش وحواس چھینے ہیں ——— اور آج ——— آج بھی شاید ——— " ——— اس کے آگے اُس نے شاہد کو کچھ بھی کہنے نہ دیا۔ اس کے ہاتھوں میں ٹیلیگرام دے کر اُس نے اپنی باہیں شاہد کے گلے میں ڈالدیں ———

پھر شاہد نے اس کی تصویر مکمل کر لی۔ اپنے دل میں خوشیوں کے اُمڈتے ہوئے طوفان کو دبانے کی کوشش کرتی ہوئی اُس کی تصویر۔ شاہد کی بنائی ہوئی اس تصویر کا سارا حُسن جیسے چہرے پر پھیلی اُس مسکراہٹ اور گالوں کے ان خفیف سے گڑھوں میں پوشیدہ تھا۔ شاہد نے اپنے دنوں کا چین اور راتوں کی نیندیں اُس تصویر کی نذر کی تھیں۔ وہ اس تصویر کو اپنی زندگی کا شاہکار بنانا چاہتا تھا۔ اسی لئے اُس نے ٹوٹ کر اس تصویر پر محنت کی تھی ——— اور جب وہ تصویر ڈرائنگ روم میں سب سے نمایاں مقام پر آلگی تو شاہد نے کتنی ہی بار اپنی جذباتی آواز میں اُس سے کہا کہ یہ تصویر اُس کے فن کا سنگ میل ہو گی۔ اُسے یقین تھا کہ جہاں 'مونا لیزا' کی مسکراہٹ کا چراغ لوگوں کے ذہن میں سالہا سال سے روشن ہے وہیں اُس کی یہ تصویر بھی لوگوں کے دل و دماغ سے ان کا چین اور سکون چھین لے گی تصویر کے حسن اور مسکراہٹ سے مسحور ہو کر وہ اپنے آپ کو بھول جائیں گے اور وہ شاہد کی جذباتی اور تاثر سے بھرپور باتیں سنتے ہوئے محسوس کرتی جیسے ایک بار پھر 'مونا لیزا' کر تخلیق عمل میں آگئی ہو۔ جیسے اس 'مونا لیزا' کی مسکراہٹ کی روشنی سے گمنامی کے ان اندھیاروں کی مغرور تسخیر ہوگی جو ان کی زندگیوں پر غالب ہیں۔ جن میں ان کی زندگی کی راہیں نہ جانے کہاں کھو گئی ہیں ——— لیکن شاہد کی 'مونا لیزا' کو

جیسے کسی نے سمجھنے کی کوشش نہیں کی ۔ جیسے وہ تصویر کتنی ہی بار آرٹ گیلریوں میں لگ لگ کر اُن کے ڈرائنگ روم میں واپس آتی گئی ۔۔ اور پھر انو کی پیدائش کے بعد اُن کی زندگیوں میں اس خیال نے شدت اختیار کر لی کہ وہ سکھی نہیں ہیں ۔۔۔ کتنی ہی بار اُ[illegible] محسوس ہوتا کہ انو کو اپنے ہاتھوں میں تھامے ہوئے یا اُس کی چکدار زلفوں کے پیچ وخم سلجھاتے ہوئے شاہد یہ سوچنے لگتا تھا [illegible] زندگی کے پیچ وخم کیسے سلجھائے جائیں ۔۔۔ سچ مچ اس نے کتنا انتظار نہ کیا ہوگا اُن دِنوں اور اُن لمحوں کا جب وہ اپنی جان سے عزیز بیوی کو وہ ساری خوشیاں، سکھ اور چین کے دِن لوٹا سکے جو اُس نے اپنی بیوی سے چھین لئے تھے ۔ لیکن لگتا تھا جیسے وہ دن اور وہ لمحے اُس کی گرفت سے ابھی بہت دور رہتے ۔ اُس نے کبھی کسی کمی کا احساس شاہد کو ہونے نہیں دیا تھا ۔ اور نہ کوئی ایسی چیز کی تمنا کی تھی جسے پورا کرنے کے لئے شاہد کو کسی مشکل کا سامنا کرنا پڑے ۔ سدا ہی اس نے اپنے پیار بھرے برتاؤ سے شاہد کے موڈ کو بدلنے کی کوشش کی تھی لیکن شاہد کی اس مسکراہٹ کو جیسے کسی نے چھین لیا تھا ۔۔ یا وہ مسکراہٹ جو گنتے ہی دکھوں کے باوجود کبھی اس کے چہرے پر بکھری رہتی تھی یوں محسوس ہوتا تھا جیسے اُس نے کسی سے مستعار لی تھی ۔ اس کی ساری کوششیں، انو کا چلبلاپن اور اس کی توتلی توتلی باتیں بھی شاہد کو اُس کی کھوئی ہوئی مسکراہٹ واپس نہ دے سکیں ۔ وہ آہستہ آہستہ اپنی زندگی سے دور ہوتا گیا ۔ اس نے بہت چاہا کہ شاہد حالات سے سمجھوتہ نہ کرنے، بہادری سے پریشانیوں کا مقابلہ کرے اور وہ اجنتا اور ایلورا کی تاریکی وادیوں میں کہیں ہری ہری گھاس پر اُس کے قریب بیٹھی رہے اور وہ آس پاس کھڑے ہوئے پہاڑوں کا ساعزم اپنے دل میں لے کر اپنے کینوس کو اسٹینڈ پر لگائے اور پھر ایک مسکراہٹ اُس کے چہرے پر اور ان گنت رنگ اس کے کینوس پر پھیلتے ہی چلے جائیں ۔ لیکن جیسے اُس نے بربادی کی راہ پر چلنے کی قسم کھائی تھی ۔ اُس کے دل ودماغ پر، اُس کی خوشیوں اور خواہشوں پر اور اُس کے ادھورے خاکوں پر گرد کی تہیں چڑھنے لگیں اور رفتہ رفتہ یہ تہیں اتنی بڑھیں کہ ان سب چیزوں کا حُسن ہی کھو گیا ۔ انو سے اور اُس سے لاپرواہ نہ جانے کہاں کہاں گھومتا پھرتا تھا، اور رات گئے جب وہ اس کا انتظار کرتے کرتے تھک سی جاتی تو وہ اپنے کسی بھی دوست کے سہارے نشے میں چور لڑکھڑاتا ہوا گھر میں داخل ہوتا ۔ آہستہ آہستہ شاہد نے اسے اپنی زندگی کا معمول بنا لیا ۔ اُس نے اپنا پیار، اپنی چاہت اور آنے والے اچھے دنوں کے تصورات کو سنبھالنے کی جتنی کوشش کی اتنا ہی شاہد اُس سے دور ہوتا گیا ۔ اس گھڑی اُس کا دل ٹوٹ کر پاش پاش ہو جاتا جب وہ اپنی ڈبڈبائی آنکھوں سے اُس کی گرتی ہوئی حالت کو دیکھ کر اُس کے خشک سے بڑے بڑے بالوں میں اپنی انگلیوں سے کنگھی کرتے ہوئے اُسے سمجھانے کی کوشش کرتی تو وہ اپنا چہرہ دونوں ہاتھوں میں چھپا کر رو پڑتا، بڑا پشیمان سا نظریں چرائے چرائے رہتا ۔ لیکن دوسرا دن آتا اور وہ رات گئے پھر دھماکہ سے دروازہ کھول کر گرتا پڑتا اپنے بستر میں ڈھیر ہو جاتا ۔ اُسے تو کچھ سجھائی نہ دیتا تھا کہ وہ کیا کرے ۔ کیسے شاہد کو اُس خطرناک کھڈ کی طرف جانے سے روکے جس میں سے بربادیوں کے شعلے لپک رہے تھے اور جو اُن کی زندگیوں کو جلا کر بھسم کرنے کا تہیہ کئے بیٹھے تھے ۔ جائیداد کا وہ حصہ جو شاہد کو اپنے ابو سے ملا تھا آہستہ آہستہ پیٹ کا ایندھن بننے لگا ۔ اس نے چاہا بھی کہ وہ خود کسی دفتر یا اسکول میں ملازمت کرلے، لیکن ہر بار شاہد نے اُس کے ارادوں کا گلا گھونٹ دیا ۔۔ پھر پریشانیوں میں اضافہ کرنے کے لئے ننھی سلمیٰ بھی دنیا میں آگئی اور وہ اپنے دونوں لاڈلوں کو ہاتھوں سے تھامے اپنے محبوب شوہر شاہد کے زیر سایہ اُسی طرح کھڑی رہی جس طرح شاہد کی بنائی ہوئی ایک تصویر میں بھولی بھالی ایک دوشیزہ خزاں رسیدہ اور ٹنڈ منڈ درخت تلے اپنے ہاتھوں میں پھول لئے کبھی لوٹ کر نہ آنے والے اپنے پریتم کا انتظار کر رہی تھی ۔ شاہد بھی اس خزاں رسیدہ درخت کی طرح ہی تو تھا جس کے ارمانوں اور حوصلوں کے پھول پتے حالات کی خزاں اپنی گود میں سمیٹ کر لے گئی تھی اور وہ اس خزاں رسیدہ پیڑ تلے اپنے ہاتھوں میں پھول لئے اس بہار کی منتظر تھی جو اُن کے سروں پر ایک زندہ لاش کی طرح کھڑے ہوئے درخت کو سب کچھ لوٹا دے ۔

اور پھر سے اُس درخت پر احساس اور خوشیوں کے پھول کھلنے لگیں ——

اس دن رات گئے جب وہ نشے سے چور گھر لوٹ رہا تھا کہ دروازے کے قریب ہی ٹھوکر کھا کر بری طرح گر پڑا۔ اس نے بھاگ دوڑ کر رامو کی مدد سے ڈاکٹر کا انتظام کیا اور رات کے آخری پہر جب ڈاکٹر شاہد کے سر کو پیٹیوں سے ڈھانک کر چلنے لگا تو اُس نے ان کی زندگی کے اُس چمن میں جو پہلے ہی سے سوکھ چلا تھا آگ کی ایک چنگاری اُچھالدی۔ ڈاکٹر نے اُسے بتایا کہ مسلسل شراب نے اُس کے دل و جگر کو بری طرح متاثر کیا ہے۔ وہ بیحد کمزور ہو چکا ہے اور شاید بڑی مدتوں سے دق کو اپنے سینے میں پال رہا ہے۔ وہ اپنے بچوں کو سینے سے لگائے نہ جانے کب تک روتی رہی اور وہ چپ چاپ بڑی اُداس اور نیم وا آنکھوں سے ان کو دیکھتا رہا۔ جانے کیوں بربادی اور دکھوں کے اس موڑ پر پہنچنے کے بعد کئی بار جب وہ سوچتی کہ کیا اس نے شاہد کو اپنی زندگی کا ہمسفر بنا کر اپنی زندگی کی سب سے بڑی بھول کی ہے —— ؟ —— اور اپنے دل کو ٹٹول کر وہ شاہد کے لئے اپنے جذبات کو دیکھتی تو اسے اپنے دل میں شاہد کے لئے سدا اُمڈتا ہوا پیار اور بے لوث محبت ہی ملتی۔ آرٹ گیلری میں اپنی تصویروں کا پس منظر اپنی بڑی گمبھیر اور دل تک اتر جانیوالی آواز میں اُسے سمجھانے والا مصوّر شاہد سدا اس کے دل و دماغ پر قابض رہا اور پہلے دن سے لے کر آج کی گھڑی تک اس مصوّر کو اُس نے اپنے دل کے راستوں پر چلتا ہوا محسوس کیا۔ سالہا سال سے شاہد کی بے راہروی اور اُس سے اور اُس کے بچّوں سے شاہد کی غیر ذمہ داری اُسے ایسی لگی جیسے کسی نادان سے بچے کی شرارت ہو۔ جیسے کوئی بچّہ برسات کے پانی میں خوب کھیلنے کے بعد کیچڑ میں لت پت خوفزدہ سا اس کے آنگن میں آ کھڑا ہوا ہو —— اور اُسے یقین ہو کہ چند ہی گھڑیوں بعد جب وہ اُسے سمجھائے گی تو مُنہ مسا رسا نظریں جھکائے چلا جائے گا اور پھر نہا دھو کر صاف ستھرے کپڑوں میں اس کے سامنے اتراتا پھرے گا۔ —— اس لئے اس نے سوچ لیا کہ وہ حالات سے لڑے گی اور اُن کی لپٹوں سے شاہد کو ضرور باہر کھینچ لائے گی جو اب لمحہ بہ لمحہ بڑھ رہی تھیں —— اور اس کے لئے اس نے شاہد کی بنائی ہوئی سرحدوں کو بھی پیچھے چھوڑ دیا اور ایک اسکول میں ملازمت کر لی لیکن شاہد کی اپنے آپ سے بیزاری اُسے سینی ٹوریم کے تکلیف دہ ماحول میں لے آئی —— اُسے اُس وقت دلی تکلیف ہوتی اور وہ رو پڑتی جب اُسے یہ احساس ہوتا کہ شاہد کو زندگی سے جیسے نفرت ہو گئی ہے اور اپنی بے رونق زندگی کے متعلق سوچ کر اپنے آپ کو اذیت پہنچانے میں اُسے راحت ملتی ہے۔ وہ چاہتی تھی کہ جب سینی ٹوریم کی بیڈ پر وہ اس کے قریب جا بیٹھے تو اُسے شاہد کی آنکھوں میں آنسوؤں کی چمک دکھائی نہ دے۔ اُس کی آنکھوں میں وہ خوشی کی اُن چنگاریوں کو سلگتا ہوا دیکھنا چاہتی تھی جنہیں شعلے بن کر بھڑکنا تھا۔ وہ چاہتی تھی کہ وہ اُس کے دونوں ہاتھ یوں اپنی آنکھوں پر رکھ کر بے اختیار رو یا نہ کرے —— لیکن یہ سب باتیں اُسے اپنی پہنچ سے بہت دور نظر آئیں —— اور وہ سوچنے لگتی کہ اُس نے تو کبھی شاہد کو ایک لمحے کے لئے بھی اپنی تکلیفوں کا احساس نہیں ہونے دیا تھا —— اور نہ کبھی اس نے شاہد کو یہ احساس دلایا تھا کہ وہ اس سے زیادہ پرسکون اور آرام دہ زندگی کی خواہشمند ہے —— پھر وہ ایسا کیوں کرتا تھا —— ؟ —— اور ان ہی فکروں نے اس سے اس کی نیندیں اور اُس کا سکھ چین سب ہی کچھ چھین لیا تھا۔
اُس کی مسلسل کشمکش، ڈاکٹر ذکی کی مہربانیوں اور اُن کی توجّہ سے بھی شاہد کی حالت میں کوئی فرق نہ آیا۔ وہ دیوانی سی گھر سے اسکول اسکول سے گھر اور سینی ٹوریم دوڑتی رہی۔ کتنی ہی بار سینی ٹوریم سے بھگی۔ آنکھوں سے لوٹتے ہوئے اس نے ڈاکٹر ذکی کی دوڑتی ہوئی کار سے پیچھے کی طرف بھاگتے ہوئے لہلہاتے اور جھومتے سبزہ زاروں کو دیکھ کر اپنی زندگی اور اپنے بیتے ہوئے دنوں کے متعلق بڑی حسرت و یاس سے سوچا تھا۔ واقعی خوشیوں کے لمحے کتنے تیز رفتار ہوتے ہیں۔ کوئی اُن لمحوں کے متعلق سوچ کر چند گھڑیوں کا سرور بھی محسوس نہیں کر پاتا کہ

وہ ماضی بجاتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ہاتھ سے چھوٹ کر رنگ برنگی تتلیوں کی طرح کہاں سے کہاں جا بیٹھتے ہیں ــــ اپنے خوبصورت سے اُڑتے ہوئے سنہرے بالوں سے بے خبر، ڈاکٹروں کی چبھتی ہوئی نظروں اور اُس کے سینے کے زیر و بم سے پرے وہ دور دور تک پھیلی ہوئی سیاہ اور ہیبتناک پہاڑیوں پر نظریں جمائے رہتی ــــ اُس کی زندگی بھی تو ان پہاڑیوں کی طرح سخت اور بےجان تھی اور اُس کی قسمت ان پہاڑیوں کی طرح اٹل ــــ اور پھر نہ جانے کیسے ان پہاڑیوں کی سیاہی اُس کی آنکھوں اور دل و دماغ میں رچنے سی لگتی اور اُسے احساس ہوتا جیسے اس کے اطراف تاریکیوں کی دھند بڑھتی ہی جا رہی ہو ــــ

اُسے گھر سے سینی ٹوریم کے لئے آٹھ میل دور جانا پڑتا تھا اور وہ بس کی لمبی کیو میں کھڑی رہ رہ کر جیسے بیزار سی ہو گئی تھی۔ پھر بھی وہ اسکول سے گھر آ کر ذرا بھی کسی کام میں الجھ جاتی تو اُس سے وہ بس چھوٹ جاتی جو ٹھیک چھ بجے سینی ٹوریم پہنچتی تھی اور اتنی محنتوں سے تیار کیا ہوا سامان اور دوائیں دھری کی دھری رہ جاتیں۔ اس کی اس پریشانی کو دیکھ کر ڈاکٹر ذکی نے جب اس سے کہا کہ وہ روزانہ شام اُس کے ساتھ ہی سینی ٹوریم آ جایا کرے تو اس نے چاہا کہ انکار کر دے، لیکن شاہ نے جب اُسے مجبور کیا تو وہ راضی ہو گئی۔ کتنی ہی بار سینی ٹوریم سے واپس ہوتے ہوئے اُن دونوں کے درمیان چھائی ہوئی خاموشی اُسے ڈسنے لگتی اور ڈاکٹر ذکی کی بار بار اُس کی طرف اُٹھتی نگاہوں سے وہ اتنا گھبرا جاتی کہ اُس کا دل چاہتا کہ وہیں کہیں راستے میں کار رکوا کر اتر جائے ــــ اُسے وہ دن اچھی طرح یاد تھا جب ڈاکٹر ذکی نے اُس کے سدا خاموش رہنے کے خلاف دبے دبے انداز میں اعتراض کیا تھا ــــ اُس شام وہ ڈاکٹر کے ساتھ سینی ٹوریم سے واپس ہو رہی تھی اور اُس دن ڈاکٹر کی سدا بےچین رہنے والی آنکھوں اور اُس کے سینے میں اُمڈتے ہوئے طوفان نے ایک ہی تھپیڑے میں اپنی سرحدوں کو چکنا چور کر دیا۔ اُس نے بڑے دھیمے انداز میں اُس سے کہا ــــ "یہ آپ سدا چپ کیوں رہتی ہیں ــــ ؟" ــــ اُس نے اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے ڈاکٹر کی پیشانی پر اُبھر آنے والی پسینے کی بوندوں کو بغور دیکھا ــــ "کوئی خاص بات تو نہیں ــــ یہ میری کچھ عادت ہی ہے ــــ" اُس نے چاہا کہ وہ بات کو یہیں ختم کر دے۔ لیکن ڈاکٹر ذکی جیسے آج اُسے اپنی آنکھوں کی زبان سمجھانے پر تلا بیٹھا تھا ــــ اپنی کار کو ایک بڑے خطرناک موڑ سے موڑتے ہوئے وہ اپنی کپکپاتی آواز میں بڑبڑایا ــــ "آپ کی یہ خاموشی بڑی عجیب ہے ــــ بڑی تکلیف دہ بھی ــــ اس سے پہلے کسی کی خاموشی کو میں نے اس قدر محسوس نہیں کیا ــــ" وہ اُس سے لاتعلق سی کار کی کھڑکی سے باہر کی طرف دیکھتی رہی ــــ ڈاکٹر نے پھر بڑے سلجھے ہوئے انداز میں پوچھا ــــ "میرے خیال میں آپ کی ازدواجی زندگی آجکل بڑے ناخوشگوار موڑ سے گزر رہی ہے" ــــ اُس نے ڈاکٹر کی طرف دیکھے بغیر ہی کہا ــــ "انسان اکثر غلط اندازے قائم کرتا ہے ــــ" اُسے اپنے لہجے کی تلخی کا احساس ہوا لیکن جیسے وہ مطمئن سی ہوئی۔ رات گئے اپنے کاموں سے فرصت پا کر جب وہ اپنے بستر پر آ لیٹتی تو آہستہ سے اس کے دل میں ڈاکٹر ذکی کا خیال ابھر آیا ــــ اور اُسے اُس گھڑی واقعی دکھ ہوا کہ اُس نے ڈاکٹر سے کوئی اچھا برتاؤ نہ کیا تھا۔ نہ جانے کیوں اس گھڑی سے لے کر جس دن شاہ سینی ٹوریم میں داخل کیا گیا تھا ــــ آج کی گھڑی تک اُس نے ڈاکٹر ذکی کی بہت سی عادتوں کو نادانستگی میں دیکھا، پرکھا اور اُن پر سوچا تھا۔ اور ڈاکٹر اُسے ایک بڑا مثالی انسان لگا تھا اس کی شخصیت کا ہر زاویہ رنگوں سے بھرپور اور روشنی دینے والا تھا ــــ اُس رات نہ جانے کیوں اُسے نواب ماجد کی لاڈلی بیٹی نصرت بے اختیار یاد آئی ــــ کیونکہ نواب زادی نصرت نے اپنے خیالات کے تانوں بانوں سے اپنے لئے جو صنم تراشا تھا ــــ جیسے جیون ساتھی کا تصور کبھی نصرت نے کیا تھا۔ ڈاکٹر ذکی بالکل ویسا ہی تھا۔ نصرت کے خیالوں کے محبوب کی سی کتنی ساری باتیں مشترک تھیں ڈاکٹر میں ــــ لیکن پھر فوراً ہی ڈاکٹر ذکی کو اُس نے اپنے ذہن سے جھٹک دیا

ـــــــ اوہ! اسے اپنے اس خیال پر ہنسی آئی ـــــــ اُس نے سوچا جو ہم میں نہیں اُن کے خیال کا حاصل ہی کیا ـــــــ وہ خود ہی تو اُس دن نواب زادی نصرت کی لاش کو قبر کی اندھیری گہرائیوں میں چھوڑ آئی تھی جس دن اُس نے ہمیشہ کے لئے نواب واجد کی کوٹھی چھوڑ دی تھی ـــــــ پھر ٹوٹے ہوئے ناطوں اور بھولے ہوئے رشتوں کا تذکرہ ہی کیا ـــــــ اور دوسرے دن سے وہ پھر بس کی لمبی قطار میں آ کھڑی ہوئی۔ خوشگوار زندگی اور شاہد کی صحت دونوں ہی اُس سے مُنہ موڑ کر بھاگتے رہے۔ لیکن حوصلے کی کمند کو اس نے ہاتھ سے جانے نہ دیا اور دونوں ہی کو اپنے قابو میں کرنے کی کوشش کرتی رہی ـــــــ

پھر ایک دن بڑا عجیب حادثہ ہوا۔ وہ ایک حادثہ ہی تھا جس نے اُس کی متوازن طریقے پر رینگتی ہوئی زندگی کو متزلزل کر دیا۔ چھٹی کی اس صبح اپنے دونوں ننھوں کے ساتھ چائے کی میز پر بیٹھی ہوئی وہ بڑی اُداسی سے سر نیہوڑائے ان کی معصوم سی باتوں کو سن رہی تھی کہ دھاک سے کار کے رُکنے کی آواز سے اُس کے دل کی دھڑکنیں اُس کے مُنہ کو آگئیں ـــــــ اور اُس نے سوچا کہ کہیں آج اُس کے ڈیڈی اپنی بے جا ضد اور جھوٹی روایتوں کی دیوار کو گرا کر اس سے ملنے تو نہیں آئے ہیں ـــــــ وہ اپنے دل کی دھڑکنوں کو ابھی سنبھال ہی رہی تھی کہ اوشا دیوانہ وار دوڑتی ہوئی اُس سے آکر لپٹ گئی ـــــــ اور جذبات کے بندھن پل کی پل میں ٹوٹ گئے ـــــــ جیسے اُن وقت ہر جذبے اور ہر احساس کے اظہار کے لئے دلوں میں اُمڈتا ہوا درد اور آنکھوں سے رواں آنسو ہی اُن کے لئے واحد ذریعہ تھے۔ اُس نے اوشا سے یہ پوچھنے کی ضرورت بھی محسوس نہ کی کہ وہ یہاں تک کیسے پہنچی ہے۔ اور نہ اوشا کی پریشان پریشان سی اور در و دیوار کا جائزہ لیتی ہوئی آنکھوں کو مطمئن کرنے کی ضرورت اُس نے محسوس کی۔ کیونکہ اُسے یقین تھا کہ اوشا اس وقت خالہ بیگم کے ہاتھوں کی بنائی ہوئی چائے پی کر سیدھی اُسی کے گھر سے آرہی ہوگی۔ جہاں ڈیڈی نے اُس کی نئی زندگی کی کتاب کا ایک ایک صفحہ اپنی آگ اُگلتی ہوئی آنکھوں سے اوشا کے سامنے رکھا ہوگا ـــــــ اور خالہ بیگم ـــــــ سسکیاں لے لے کر اُس کی بیوفائی اور سنگدلی کے شکوے کرتی رہی ہونگی ـــــــ پھر جب اوشا اس کے خوبصورت سے بھولے بھالے بچوں سے کھیلنے، کالج کے بیتے ہوئے دنوں کی باتیں کرتے ہوئے بڑے غور و فکر سے سارے گھر میں لگی ہوئی شاہد کی پینٹنگز کو دیکھنے کے بعد واپس چلی گئی تو اُسے یہ سوچ کر عجیب سی اپنائیت اور مسرت کا احساس ہوا کہ ان دنوں اُس کے کالج کی تین عزیز سہیلیاں شہر میں آئی ہوئی تھیں ـــــــ اگلے اتوار کو زرین اپنے لڑکے کی پہلی سالگرہ منا رہی تھی۔ اور اس لئے اوشا اُس کے پاس آئی تھی ـــــــ اُس نے بہت چاہا کہ دعوت میں جانے سے صاف انکار کر دے۔ اوشا سے اس قسم کا برتاؤ کرے جیسے وہ اوشا کو جانتی ہی نہیں۔ کیونکہ وہ خود اب پہلی سی نصرت ہرگز نہیں تھی جو کبھی ان سب کے قدموں سے قدم ملا کر چلتی تھی۔ لیکن ان کی دوستی اور پیار کے بندھن کچھ اتنے مضبوط تھے کہ وہ چاہتے ہوئے بھی اُنہیں توڑ نہ سکتی تھی۔ اس لئے اُس نے چپ چاپ اوشا کی دعوت قبول کر لی ـــــــ لیکن سالگرہ کی اُس پارٹی سے جب وہ لوٹی تو جیسے وہ ایک آگ میں پھنک رہی تھی اور اُسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ آگ اس کے سراپا کو جلا کر خاک کر دے گی۔ اُس کا دل چاہ رہا تھا کہ آج کوئی اُس کا ہمدرد ہو جس سے لپٹ کر وہ رو پڑے ـــــــ اور اتنا روئے کہ اس کے سینے میں عرصہ سے بند طوفان بہہ نکلے اور اپنے ساتھ ساتھ اُس کی مدتوں سے سسکتی شخصیت کو کہیں دور بہالے جائے۔ اُسے سالگرہ کی اُس پارٹی میں ایسے لگا جیسے اپنے شوہروں کیساتھ بجتے ہوئے ساز پر اس کی تھرکتی ہوئی سہیلیاں دراصل وہاں اُس کی زندگی پر ماتم کرنے کے لئے جمع ہوئی ہوں۔ کھانے کے دوران اُس نے محسوس کیا جیسے وہ سب مل کر اُس خود سر لڑکی کو جھکانے اور شکست تسلیم کروانے پر تلے بیٹھے ہوں جس نے اپنی زندگی میں کبھی ہار نہیں مانی تھی، وہ یہ کیسے برداشت کر سکتی تھی وہ سب مل کر اُسے یہ سمجھانے لگیں کہ اُس نے اپنی زندگی کے لئے بہت غلط راہ چنی ہے۔

ان سب کی آنکھوں میں اُس کے لئے چھپا ہوا رحم اور ہمدردی کا احساس سوئیاں بن کر اُس کے جسم میں چبھنے لگا ـــــ آج تک وہ جن باتوں سے دُور بھاگتی پھرتی تھی اور جس کی خاطر اُس نے اپنے گھر کے راستے تک کو بھلا دیا تھا ـــــ آج اُن ہی باتوں نے اپنی پوری طاقت سے اُس پر وار کیا تھا ـــــ وہ تکیے میں اپنا سر دیئے اس رات بہت دیر تک روتی رہی ـــــ آخر اُن سبھوں نے ایسا کیوں کیا تھا ـــــ اُس نے ان سے کوئی شکایت تو نہ کی تھی ـــــ اوشا اپنے شوہر کے ہاتھوں میں ہاتھ دیئے آج بمبئی کل کشمیر اور پھر لندن میں دکھائی دیتی ہے تو اُس سے کیا ـــــ ثروت اور نسرین اپنے شوہروں کے پہلو میں بیٹھ کر چاند ستاروں کی باتیں کرتی ہیں تو اُس نے کب اُن سے کوئی چیز چاہی ہے ـــــ جب وہ اُن سے کچھ چاہتی نہیں تو پھر وہ سب کیوں اس کے جذبات اور احساسات کو یوں مٹھی میں لے کر مسل دینا چاہتے ہیں ـــــ وہ بڑی دیر تک روتی رہی اور اُسے پہلی بار احساس ہوا۔ جیسے وہ اپنی زندگی سے تنگ آگئی ہو ـــــ جیسے وہ چاہتی ہو کہ اس کا اب کسی سے کوئی واسطہ نہ رہے ـــــ اپنے بچوں سے بھی نہیں ـــــ شاہد سے بھی نہیں ـــــ اپنے آپ سے بھی نہیں ـــــ اس کا دل چاہا کہ ابھی اِسی وقت آرٹ گیلری میں پہلے دن دیکھی ہوئی ان ساری تصویروں سے ان کے رنگ اور خوبصورتی چھین کر انہیں آگ کی نذر کر دے۔ جن تصویروں نے اُس سے اُس کی زندگی کا سارا حسن اور رنگ چھین لئے تھے۔ لیکن وہ اُس رات سوائے آنسو بہانے کے اور کچھ نہ کر سکی۔ اس سالگرہ والی رات کا اثر اس پر کئی دنوں رہا۔ لیکن اُس کے معصوم سے بچوں کے کھلائے ہوئے چہروں نے اس کے پیار کے لئے بھٹکتی ہوئی شاہد کی نگاہوں نے اُسے دوبارہ پا لیا اور وہ زندگی کی اُسی پرانی ڈگر پر ایسے لوٹ آئی جیسے چند لمحے کہیں سستانے کے لئے جا بیٹھی تھی ـــــ

لیکن اتنے دنوں بعد آج اپنے اسکول کے سالانہ فنکشن میں نہ جا کر انو اور سلمہ نے جیسے اُسے احساس دلایا تھا کہ وہ اپنے ساتھ ساتھ اپنے اِن بچوں کو بھی محرومیوں کی صلیب پر چڑھا رہی ہے اور اُس کا دل چاہا کہ آج وہ اپنی ساری زندگی کے ان لمحوں کو اپنے ہاتھوں سے چھو کر دیکھ لے جنھوں نے اُسے خوشیاں کم اور غم بے حساب دیئے تھے۔ ناکامیوں اور زہر بھری باتوں کے اُن تیروں کو اپنے دل سے نکال کر زخموں کا حساب کرے اور ناآسودگی کی اُس گرد کا اندازہ لگائے جو اُس کے انگ انگ کو ڈھانک چکی تھی ـــــ پھر اُس نے باہر پھیلے ہوئے اندھیروں سے نظریں چرا کر اپنے کمرے کی کھڑکیاں بند کر لیں ـــــ اُس نے سوچ لیا کہ اب وہ ان اندھیروں کو اُن سب کی زندگیوں پر ہرگز ہرگز فتح نہیں پانے دیگی۔ کل ہی وہ کسی کی مدد سے اپنی بچی کھچی گرہستی بکوا دیگی، خود کسی کرائے کے چھوٹے سے مکان میں اُٹھ آئیگی۔ شاہد کو یہاں سے کہیں اور کسی ہل اسٹیشن پر لے جائے گی۔ اُس کے لئے اچھے سے اچھا ڈاکٹر ڈھونڈ نکالیگی اُس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اِس حصار کو توڑ کر اور اس جمود کو ختم کر کے ہی دم لے گی۔ اپنے اس فیصلہ پر اُسے بیحد سکون محسوس ہوا۔ اور آنیوالی صبح کے تصور کے ساتھ ساتھ اُس کی آنکھوں میں نیند اتر آئی ـــــ دوسری صبح زیادہ جاگنے کی وجہ سے اُس کا جی کچھ بھاری سا تھا وہ کاموں میں رسولن بوا کا ہاتھ بٹا ہی رہی تھی کہ انّو کی روتی ہوئی آواز پر وہ چونکی۔ اُٹھی اور اُسے محلے کے بچوں پر بڑا غصہ آیا جو اُس کے بچوں کو گھڑی بھر کھیلنے بھی نہیں دیتے تھے۔ وہ انو کو دیکھنے آگے کی طرف بڑھ ہی رہی تھی کہ وہ اُس سے آلپٹا ـــــ "کیا ہوا ہے تمہیں ـــــ ؟" اپنی ممی کے اس سوال پر انّو نے اپنی روتی ہوئی آنکھیں اُٹھا کر ممی کی صورت دیکھی ـــــ اور پھر ڈاکٹر ذکی گھبرایا ہوا کمرے میں داخل ہوا۔ اس نے شاہد کی موت کی خبر سنائی ـــــ دوسرے ہی لمحے انّو نے اپنے بازوؤں پر ممی کی اُنگلیوں کی سختی سی محسوس کی ـــــ ڈاکٹر ذکی نے ڈبڈبائی آنکھوں سے نصرت کو دیکھا اور اُسے یوں لگا۔ جیسے وہ اسوقت نصرت کو نہیں بلکہ نصرت کی اُس تصویر کو دیکھ رہا ہے جو ڈرائنگ روم میں لگی ہوئی ہے ـــــ پھر اچانک وہ کچھ اور کہے بغیر چلا گیا اور وہ انّو سے لپٹ کر رو پڑی ـــــ اور ان دونوں کی روتی ہوئی آوازیں ڈاکٹر ذکی کی کار کے تیز ہارن تلے دبتی چلی گئیں ـــــ ◎ ◎

مدھو کلکرنی — سالم انصاری

مرہٹی کہانی
ترجمہ

توازن

گنگوا کو ابھی ابھی موٹر میں بٹھا کر آیا ہوں۔ کل سے گھر میں نوراتری کا تہوار شروع ہونے والا ہے، جس کے لئے اُسے جانا ہی تھا۔ جب وہ یہاں آئی تھی تو تب ہی سے یہ بات طے تھی کہ اُسے آج جانا ہے۔ میں نے دیکھا کہ موٹر چلتے ہی اُس نے آنکھوں پر اپنی ساری کا پلو ڈال کر آنسو بہانا شروع کر دیئے ——

جیا تا سے ملنے کے لئے آنے والوں میں ہر ایک کا یہی حال ہوتا ہے۔ تائی جب پہلی بار ملنے آئی تو جیا کی حالت دیکھ کر اس سے کھانا بھی نہیں کھایا گیا تھا۔ ہاسپٹل سے متصل دھرم شالہ کی اوپری منزل کا کمرہ —— ایک مخصوص قسم کا تعفن —— کمرے میں کچھ سامان ہی نہیں تو بیٹھ کر کھانے کے لئے پٹڑی کہاں سے آئیگی۔ تائی کو بھی اس بے سروسامانی کا کچھ احساس نہیں، سوائے اس کے کہ اس حالت میں بھی کاکی نے اس کمرے کے ایک کونے میں اپنے سوٗو لا میں تیار کیا ہوا کھانا کھانا شروع کر دیا۔ تائی بھی کیا کیا سوچنے اور محسوس کرنے لگتی ہے، اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ جیا کی وجہ سے ہر ایک نے اپنے دکھوں کو چھپا رکھا ہے اور حقیقتاً کسی کو اپنے دُکھ کا کوئی احساس تک باقی نہیں رہ گیا ہے۔ لیکن جیا ان تمام باتوں سے بے خبر ہے۔ وہ کچھ اتنا چڑچڑا ہو گیا ہے کہ بات بات میں ہر ایک پر غصہ کرنے لگتا ہے۔

دوسری منزل کا یہ کمرہ —— سامنے کی گیلری میں کھڑے رہنے سے نیچے کا راستہ دکھائی دیتا ہے، بازو ہی ہاسپٹل کا ایک حصہ ہے اور اس راستے نے ہاسپٹل کو دو حصوں میں بانٹ رکھا ہے —— زرد رنگ کی بس جب یہاں آکر رکتی ہے تو بمشکل اس میں سے دو تین خوش پوش مسافر پریشانی کے عالم میں اترتے اور گردن جھکائے ہاسپٹل میں داخل ہوتے ہیں..... ہاتھوں میں تھیلیاں.... ناشتے دان.... کپڑوں کے بنڈل، تھامے ہوئے ان لوگوں کو اتار کر بس آگے بڑھ جاتی ہے اور اس میں وہ لوگ رہ جاتے ہیں جو ان پریشانیوں کا شکار نہیں۔ سامنے کے اس راستے اور بس میں بیٹھے ہوئے لوگوں میں کتنی یکسانیت ہے —— دونوں ہی ساری فکروں سے دور — اور اب تو جیا کی بھی کچھ ایسی ہی حالت ہو گئی ہے —— وہ لوگ جن میں غموں اور پریشانیوں کا احساس ختم ہو جاتا ہے، کیا وہ واقعی خوش رہتے ہیں! اور اگر ایسا ہے تو پھر جیا نے پرسوں ہاسپٹل میں ہنگامہ کیوں مچایا۔؟ وہ کسی کی بات ماننے کے لئے تیار نہ تھا۔ نرسوں کو بھی مارنے کے لئے جھپٹتا تھا۔ اور جب بڑے ڈاکٹر صاحب آئے تو کچھ جھجکا تھا ——

ہاسپٹل کے پھاٹک میں داخل ہوتے ہی ماحول یکسر بدل جاتا ہے —— دفتر کے دروازے کے سامنے ہمیشہ چار چھ آدمی کھڑے نظر آتے ہیں۔ دائیں جانب وراندے میں سفید پوش نرسیں، اپنے جوتوں کی آواز کرتی ہوئی آتی جاتی رہتی ہیں، اور انھیں آنے جانے والوں کا کوئی خیال بھی نہیں ہوتا۔ وہ ان کی طرف ایک نگاہ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتیں — اور اُس طرف آگے صف

دواؤں کے بدبودار بھبکے ـــ ناقابلِ برداشت، جن سے سر میں درد ہونے لگے ـــ اس کے علاوہ وہ اسٹریچرس اور ان کی کھٹ کھٹ، جن پر لاد کر مریضوں کو بازو کے کمرے میں لیجایا جاتا ہے ـــ اور ان کے پیچھے پیچھے مریض کے رشتے دار ـــ کچھ مودب ـــ کچھ ہراساں اور پریشان ـ اور کچھ بوکھلائے ہوئے جلدی جلدی کمرے میں داخل ہوتے ہیں ـ اور چند گھنٹوں کے بعد ہی اس کمرے سے رونے دھونے کی آوازیں آنا شروع ہو جاتی ہیں ـــ اور پھر وہی بھاگ دوڑ؟ پھر تھوڑی دیر بعد ہی وہ بستر خالی کر دیا جاتا ہے، اسی بستر کے بازو دوسرا مریض نیم برہنگی کی حالت میں موسمی کھاتا نظر آتا ہے ـ اور اس کا کوئی بہت قریبی رشتے دار اُسے موسمی چھیل چھیل کر دیتا جاتا ہے ـــ وہ اتنا پریشان ہے کہ اُس کا مرجھایا ہوا چہرہ، موسمی کے اُترے ہوئے چھلکے کی طرح نظر آتا ہے ـ

کاکی آتے وقت ہمیشہ کئی قسم کے پھل لیکر آتی ہے ـــ موسمی، سیب، چیکو وغیرہ ـ نہ صرف پھل لیکر آتی ہے بلکہ اس طرح کی خوش خبری بھی سناتی ہے کہ باغ میں درخت چیکو سے لدے ہوئے ہیں ـ لیکن جیا جب گھر میں رہتا تھا تو درخت پر ایک بھی پھل نظر نہیں آتا تھا ـــ جیا شروع سے ہی خوش خوراک مشہور تھا ـ اس کو پھل بہت پسند تھے ـ اور اگر درجنوں سیب بھی گھر میں لائے جاتے تو جیا ان کو شام تک چٹ کر جاتا تھا ـ باورچی خانے سے کمرے میں، کمرے سے ورانڈے میں، ورانڈے سے پھر باورچی خانے میں، دن بھر ایسے ہی اس کا چکر چلتا رہتا تھا ـــ اور اب صرف چکر ہی کھاتا ہے! اور اب جب کبھی وہ رات میں برآمدے میں چکر لگاتا ہے تو اس کی یہ حالت دیکھ کر میری نیند بھی چکرا جاتی ہے ـ

" Sleeplessness " کے عنوان سے ' SPAN ' میں چھپا تھا ـــ میں نے کتنے غور سے پڑھا تھا ـ نیند نہ آنا کتنی خطرناک چیز ہے! دن بھر بےچینی ـــ اداس اداس، دن بھر بھوک لگتی ہی نہیں ـ اور گھومتے پھرتے وقت پنڈلیوں میں درد اور اینٹھن سی محسوس ہوتی ہے ـــ یہ بےچینی ساری زندگی چاٹ جائے گی! باورچی خانہ میں برتن صاف کرنے کی آواز سے بھی چونک اُٹھتا ہوں، اسکول سے آتے ہوئے بچوں کے قدموں کی چاپ سے بھی میرا دل دُھک سے ہو جاتا ہے ـــ مصنف نے کون کونسی گولیاں تجویز کی تھیں ـــ؟ مگر اسی کے ساتھ ساتھ اُس نے یہ بھی تو لکھا تھا کہ مریض کو تنہا نہ رہنے دیجئے، گھر میں خوشی کا ماحول رکھئے، تفریحی مشاغل میں دلچسپی لیجئے اور یوں اپنے دل کو بہلائے رکھئے، بطور خاص جگہ تبدیل کر دیجئے ـــ اس قسم کی کئی تجاویز اُس میں تھیں ـ میں ایسے کتنے ہی مضامین پڑھ چکا ہوں ـــ زیادہ پڑھنا بھی کتنا مُضر ہے، کیونکہ پڑھی ہوئی ساری علامتیں خود میں محسوس ہونے لگتی ہیں، لیکن سائنس مبہم نہیں ہو سکتی ـــ Sleeplessness مبہم نہیں ہو سکتا ـــ دماغ میں چیونٹیاں سی رینگنے لگتی ہیں ـ جیا سے میں کچھ بھی نہیں کہہ پاتا ہوں اور ...... اس سے بھی زیادہ یہ کہ ...... اس سے کچھ پوچھ نہیں سکتا ـــ

جیا کی بارات دروازے تک پہنچی ہی تھی کہ اُسے متلی شروع ہوئی ـــ قے ہوئی! پھر اندر لاکر اُسے بستر پر لٹایا گیا ـــ وہ تین دن اور دو راتیں مسلسل سوتا ہی رہا ـ اس کے سسرال والوں کو کتنی مایوسی اور سُبکی ہوئی ـــ لیکن وہ کر ہی کیا سکتے تھے؟ ویسے اُنہیں پہلے ہی سب کچھ معلوم تھا! نلو کے بھائی نے ان تمام باتوں کو جان لینے کے بعد بھی شادی کے لئے رضامندی کا اظہار کیا تھا ـــ غربت انسان سے کیا کچھ نہیں کرا لیتی ـــ ویسے پڑوسیوں کا تو یہی کہنا ہے کہ نلو کے بھائی نے جائداد کے لالچ میں یہ رشتہ طے کیا تھا، لیکن عین شادی کے موقع پر اس حادثہ سے نلو کے دل پر کیا بیتی ہوگی؟ ـ گذشتہ ہفتہ ہی تو نلو آکر گئی تھی ـــ مگر ڈاکٹر نے جیا سے ملنے کی ممانعت کر دی تھی ـ اس لئے میں بہانے سے جیا کو ہاسپٹل کے باغ لے گیا اور باتوں میں لگائے رکھا ـــ نلو ہاسپٹل سے متصل

ہندی کی آڑ میں کھڑی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور مایوسی سے اپنے مستقبل کی طرف دیکھتے دیکھتے اس کی آنکھیں آنسوؤں سے چھلک اُٹھی تھیں ـــــ ایک بیچارگی اور تکلیف کا احساس! اور یہ دیکھ کر میں خود بھی کتنا پریشان ہو گیا تھا ـــــ

جب کسی ایک ہی فرد کو ماں، باپ، بڑا بھائی ان سب کے فرائض کا بوجھ اُٹھانا ہو تو اُسے کیا کچھ پریشانی نہیں اُٹھانا پڑے گی؟ یہاں ہاسپٹل میں ہر ایک مریض کے ساتھ اس کا کوئی نہ کوئی رشتہ دار رہتا ہے۔ کسی کی ماں بیمار ہے، کسی کا شوہر کوئی بھائی کے لئے پریشان ہے اور کوئی اپنے ماما کے پاس بیٹھا ہوا ہے۔ جنھیں تین چار مہینے رہنا ہوتا ہے وہ بازو کی دھرم شالہ میں رہتے ہیں اور ایسے لوگ ایک طرح کے خاندانی رشتے میں منسلک ہو جاتے ہیں ـــــ جادھو کا خریدا ہوا اخبار دیش پانڈے پڑھتے رہتے ہیں۔ دیش پانڈے کی سبزی ارجن کے استعمال میں آتی ہے۔ جوشی کی مالتی تمام وقت پانی بھرنے میں لگی رہتی ہے اور راج آپا دھیائے کا منوہر ننگ دھڑنگ چوک کے نل کے نیچے بیٹھا بے فکری سے نہاتا نظر آتا ہے۔ ایک رات میں دیر سے واپس آیا، اندھے زینے کے نچلے حصہ میں کوئی چیز ہلتی نظر آئی۔ نزدیک جاکر دیکھا تو منوہر اور مالتی ایک دوسرے کی بانہوں میں بانہیں ڈالے بیٹھے تھے۔ مجھے دیکھ کر ایک طرف ہو گئے، میں نظر انداز کر کے کمرے میں داخل ہو گیا ـــــ سات آٹھ دن پہلے ہی کی تو بات ہے کہ مالتی کے پتا کی طبیعت زیادہ خراب ہو گئی تھی اور منوہر کے بھائی کو کسی چیز کی ضرورت پڑی تھی۔ لیکن اس وقت منوہر اور مالتی شہر کے سینما ہال کے اندھیرے میں مگن تھے۔

کل جنرل وارڈ میں لوگوں کا کیا ہجوم تھا ـــــ ایک عورت کے پیٹ میں سے بیس پونڈ کا ٹیومر نکالا گیا تھا اور لوگوں کو دکھانے کے لئے اُسے مرتبان میں رکھ دیا گیا تھا۔ میڈیکل سائنس نے کتنی ترقی کر لی ہے! لیکن کاکی کی سمجھ میں یہ بات آتی ہی نہیں ـــــ ایک رشتہ دار جیا کو نے کر واڑی کے دت مندر میں مہینہ بھر تک پڑا رہا۔ اور روز پوجا اور ابھیشیک کرائے جاتے تھے۔ ایک دن پالکی کے وقت میں تو ایک واقعہ دیکھ کر چکرا ہی گیا۔ پالکی جب مورتی کے سامنے آئی اور آرتی شروع ہوئی تو ہجوم میں آس پاس تین چار عورتیں اور مرد آپس میں سرگوشیاں کرتے ہوئے دکھائی دیے۔ ایک آدمی تو کھڑے کھڑے چکرا کر مورتی کے سامنے گر پڑا ـــــ ـــــ شاید مورتی کے اردگرد چکر لگانے سے چکر آگیا ہو یا ہو سکتا ہے کہ اس پر ذاتی جذبی طاری ہو گیا ہو ـــــ لیکن جیا کی بیماری اور اس شخص کے وجد کا کیا تعلق ـــــ جیا یہ سب دیکھ کر کیا محسوس کرتا ہوگا؟ پھر اُس آدمی کو پیٹھ سے سہارا دے کر وہاں بٹھا دیا گیا تھا ـــــ وہاں تو وہ رشتے دار روز جیا کے ہاتھوں سے مچھلیوں کو دانہ ڈلواتا تھا۔ پانی میں دانے بکھرتے ہی مچھلیاں اُن پر ایک دم ٹوٹ پڑتی تھیں۔ اس غذا کو کھا کر مچھلیاں زندگی کے جو مزے لوٹتی ہونگی کیا وہ جیا تک کبھی پہنچ سکتے ہیں ـــــ؟ لیکن میں جانتا ہوں کہ مچھلیوں کے یہ مزے جیا تک پہنچ نہیں سکتے! میں سوچتا ہوں کہ اگر بیماری کی اصل وجہ سمجھ میں آجائے تو اس کا علاج آسان ہو جاتا ہے ـــــ

ویسے اُسے ایک دن خیال آیا تھا۔ ڈاکٹر نے اُسے کسی قسم کا انجکشن دیا تھا ـــــ ابتدائی علاج! جیا اس وقت کتنی دیر بولتا رہا۔ شروع میں تو "کیلکر کیلکر" پکارنا شروع کر دیا تھا! ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کیلکر، ایک وکیل کی لڑکی اور ہم دونوں کی ہم جماعت تھی۔ ٹائیفائڈ میں میرا ایک سال ضائع ہو گیا۔ پھر جیا اور میں کلاس فیلو ہو گئے، لیکن مندا کیلکر اور جیا کا کچھ تعلق ہو گا اس کی مجھے کچھ خبر نہ تھی ـــــ کیا مندا کو بھی اس کی خبر تھی ـــــ؟ اس کی شادی ہوئے تو کئی دن ہو گئے ہیں ـــــ اس وقت تو شاید وہ دو بچوں کی ماں بھی ہو گی ـــــ

آدمیوں کے راستے کتنے الگ الگ ہو جاتے ہیں ـــــ میں ایل ایل بی ہو گیا، مگر جیا میٹرک میں ہی رہا ـــــ وہ تین بار اس نے

کوشش کی ـــــ لیکن بیکار ـــــ کیا اس بات کا تو اثر اس کے دماغ پر نہیں ہوا ـــــ ؟ اگر جیا اتنی معمولی بات سے متاثر ہو سکتا ہے تو جوشی کی مالتی پر اس کے پتا کی بیماری کا اثر کیوں نہیں ہوتا ـــــ ! سامنے کے راستے پر گزرنے والے یہ لوگ مریضوں کے لئے پریشان کیوں نہیں ہیں ! ۔ ہاسپٹل سے متصل بلڈنگ کے دوکاندار مزے سے زندگی گزار رہے ہیں ـــــ ایک گھنٹہ پہلے ہی ایک مریض نے دم توڑا ہے لیکن رات ڈیوٹی والی نرس کیوں کسی سے سرگوشیاں کرنے میں مشغول ہے ؟ ...... اور ...... میں ، ابھی خاصی نیند آتے ہوئے بھی ، جیا کے لئے بےچین ہوں اور Sleeplessness قسم کے مضامین پڑھ کر کیوں اپنی نیند گنوا چکا ہوں ـــــ ؟

سامنے چوک میں بچے آم کی گھٹلیوں سے کھیل رہے ہیں ـــــ ایک بچے نے زور سے پتھر پھینک کر مارا جو دوسرے پتھر سے ٹکرایا اور اس بیچ چنگاریاں اڑیں ...... جیا کو پونا کے ہاسپٹل میں پہلی بار الیکٹرک شاک دیتے وقت میرے دماغ میں بھی اسی طرح چنگاریاں چمک اٹھی تھیں ـــــ کتنی تکلیف ہوئی تھی جیا کو اس وقت ، میز پر لٹا کر جب اس کے کان پر پلس مائینس لگایا تو وہ تلملا اٹھا ، پسینے میں شرابور ہو گیا ۔ میرا پریشان چہرہ دیکھ کر ڈاکٹر نے میری پیٹھ پر ہاتھ رکھا اور مجھے تسلی دی تھی ـــــ اپنے فن میں ماہر اور ہمدرد ڈاکٹر مریض کو خدا کی طرح نظر آتا ہے ـــــ ڈاکٹر کے ہمدردانہ الفاظ نے میرے ذہن کا بوجھ ہلکا کر دیا ۔ لیکن تین مہینے قیام اور چوبیس شاک کے بعد ہی ڈاکٹر کا ناگپور تبادلہ ہو گیا ـــــ اس نے یقین تو دلا دیا تھا ...... مگر حقیقتاً زیادہ افاقہ نظر نہیں آیا ـــــ کیا وجہ ہو گی اس کی ـــــ ؟ پھر میڈیکل سائنس کی کیا ترقی ہوئی ؟ لیکن زندگی کی تہہ در تہہ پیچیدگیوں کے سامنے سائنس بھی کیا کر سکتی ہے ؟ ۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا ـــــ جیا کو بھی ، مجھے بھی ...... اور ڈاکٹروں کو بھی ؟ ڈاکٹر جوشی نے اس کی شادی کرنے کے لئے کہا تھا ـــــ ایک مشورے کے طور پر ـــــ مگر اس سے بھی کیا فائدہ ہوا ـــــ ؟ الٹی ایک نئی مصیبت کھڑی ہو گئی ۔ اب ڈاکٹر کہتے ہیں کہ لڑکی اچھی نہیں ملی ـــــ اچھی ! یعنی ـــــ ؟ سمجھدار ...... ! ۔

تو کیا نلو سمجھدار نہیں ـــــ ؟ کاکی ہمیشہ اس کے بارے میں کچھ نہ کچھ کہتی ہی رہتی ہے ۔ اس کے کھانے پینے کا مضحکہ اڑاتی ہے ـــــ چار چار پانچ پانچ چپاتیاں کھاتی ہے ـــــ اپاس کے لئے منگائے گئے کیلے دوپہر تک چٹ کر جاتی ہے ـــــ منحوس ہے ـــــ ! وہ گھر میں آئی اور جیا کی بیماری میں اضافہ ہوا ـــــ دونوں ایک دوسرے کے قریب کہاں آئے ـــــ ؟ جیا نے ایک بار اسے مارا بھی ـــــ اور اب وہ کہتی ہے کہ میاں بیوی کو علٰحدہ رہنا چاہیئے ـــــ ! ساری آمدنی ختم کرنے کے لئے آئی ہے ۔ ہمارے کھانے پینے کی طرف کبھی دھیان ہی نہیں دیتی ۔ میرے اپاس کے بھگر بھی خود ہی کھا جاتی ہے ـــــ اوپر سے الٹا جواب دیتی ہے ۔ جی چاہتا ہے کہ تھپڑ مار مار کے چہرہ لال کر دیا جائے ......

لڑکے سے محبت ، اور بہو پر غصہ ، یہ قدیم ہندو رواج ہے ۔ نلو کی زندگی کیا بنا دی ہے ـــــ اس کا کاکی کو کچھ احساس نہیں ـــــ اسے اس کا احساس نہیں ہونا چاہیئے ـــــ ؟ شاید احساس بھی ہو ۔ میرے جیسا ہی ـــــ احساس ہوتے ہوئے بھی کچھ سجھائی نہ دیتا ہو ـــــ بڑی بہو سے وہ محبت کرتی ہے ، پھر چھوٹی بہو سے اسے محبت کیوں نہیں ؟ کسی کو بھی کسی بات کا جواب نہیں ملتا ـــــ کوئی نہ کوئی کسی پر بھی جھنجھلاتا رہتا ہے ـــــ ایک دن مجھ پر بھی غصہ کرنے لگی ـــــ "تو نے اپنی صحت کیا بنا رکھی ہے ، تو بھی اسی کی طرح سوچ سوچ کر دماغ خراب کرلے تو اچھا ہے ۔ وہ بیمار ہے اس میں اپنا کیا قصور ـــــ ؟ ۔ اور ہم نے کوشش کیا کم کی ہے اس کے لئے ـــــ ؟ پھر اس کے لئے تو ہی اکیلا کیوں پریشان ہوتا ہے ـــــ ؟" اتنا بھی

ایک سانس میں بولنے کے بعد اس نے رونا شروع کر دیا ـــــ جیا کی بیماری کی وجہ سے سب کی آنکھوں میں آنسو رہتے ہیں ـــ کچھ دنوں سے یہ آنسو میری وجہ سے بھی بہنے لگے ہیں ـــــ کاکی تو گھر کی ہے، لیکن گنگوا کہاں کی اپنی ہے ـــــ ؟ نہ رشتے کی نہ ناتے کی ـــــ معمولی باورچن ـــــ پھر بھی بس میں سوار ہوتے وقت اس کی بھی آنکھیں بھر آئی تھیں ـــ درحقیقت وہ آنسو جیا کے لئے بھی تھے اور میرے لئے بھی ـــــ یہ سب میں سمجھتا ہوں ـــ مگر کر ہی کیا سکتا ہوں ـــ ؟ میں کسی چیز کو بھول نہیں سکتا ـــــ کسی بات کی کاٹ نہیں کر سکتا ـــــ

اور وہ بات بھی مجھے یاد ہے ..... گھر کے اوپر کے کمرے میں ایک رات میں اور لیلی کافی دیر تک بات چیت کرتے رہے ـــ جونہی میں کلّی کرنے باہر نکلا تو دودھیا چاندنی میں کھڑی نلو کی ہچکیاں سنائی دیں ـــ مجھے دیکھتے ہی سہم گئی، اور وہاں سے چلی گئی ـــــ پھر میں سو ہی نہ سکا ـــــ گپ شپ کا موڈ بھی نہیں رہا ـــ لیلی بھی ناراض ہو گئی ـ لیلی یہ سب جانتی ہے لیکن خاموش ہے

ایک دن تو اس نے کمال ہی کر دیا ـــــ دوپہر کے وقت میں اکیلا اوپری منزل پر ایک کرسی پر بیٹھا ہوا تھا ـــ بائیں ہاتھ کی کہنی کرسی پر ٹیکے، سر پر ہاتھ رکھے اور آنکھیں بند کئے جیا کے بارے میں سوچ رہا تھا ـــ لیلی آکر چلی بھی گئی ـــ اس کا مجھے پتہ تک نہ چلا ـــــ نیچے جاکر وہ کاکی اور دوسرے لوگوں کو اوپر بلا لائی ـــ ان سب نے مجھے وہاں سے اٹھایا ـــ کیسے کیسے طریقوں سے مجھے سمجھاتے رہے ـــ واقعی میں یہ کیا کر رہا ہوں ـــــ ؟

لیلی کے پتانے بھی پرسوں کے چکر میں سنجیدگی سے یہ باتیں سمجھائیں ـــ جیا کے لئے وہ بھی کتنے پریشان ہیں! ـــ مگر پرسوں تو انھوں نے کہا تھا ـــــ "تمھیں یہ خیال اپنے دل سے نکال دینا چاہئے ـ تمھارے بال بچے ہیں، بیوی ہے، تمھاری اپنی دنیا ہے ـــــ یہ تمھیں یاد رکھنا چاہئے کورٹ بھی نہیں جاتے ہو یوں بیٹھے رہنے سے کیسے کام چلے گا ـــــ ؟" ان کا کہنا بھی درست ہے ـ انھیں اپنی لڑکی کی فکر ہے ـ لیکن کیا نلو کے بھائیوں کو اس کی فکر نہیں ہے ـــ ؟ یا فکر نہیں تھی ـــــ ؟ ـ نوراتری کے بعد نلو کو لیجانے کے لئے کوئی آئے گا ـــ اور واپس آنے کے بعد اس کا الگ رہنے کا خیال ہے ـــــ مگر میرے سامنے نلو نے اس کا اظہار کبھی کیوں نہیں کیا ـــــ ؟ میرے ساتھ کتنے ادب سے پیش آتی ہے ـــــ کوئی اس کی حالت سمجھنے کے لئے تیار نہیں ـــــ ان سب باتوں کا ذمہ دار میں خود کو محسوس کرتا ہوں ـــــ لیکن کیا کبھی میں نے اپنی مرضی سے بھی کوئی کام کیا ہے ـــــ ؟ ڈاکٹر لیلی کے مشورے کی وجہ سے ہی میں جیا کی شادی کے لئے راضی ہوا ـــ فرض کیجئے ـــــ ! نلو کی مرضی کے مطابق ان دونوں کو الگ رکھا گیا، تو کیا وہ خوش رہ سکیں گے ـــ ؟ دونوں کا نبھاؤ ہو سکے گا ـــ ؟ اور پھر ایسی حالت میں جیا کو علیحدہ اور تنہا رکھنا ٹھیک ہوگا ؟ دنیا فوراً کہے گی "چھوٹا بھائی بڑے کے لئے بوجھ بن گیا ہے ـــ ہر ایک کام پڑے تک ہی ساتھ دیتا ہے ـــ کوئی کسی کا نہیں ہے" کوئی کچھ بھی کہے، لیکن مجھے خود بھی یہ بات پسند نہیں ہے ـــــ اس حالت میں جیا کو علیحدہ اور تنہا رکھنے کی ہمت نہیں ہوتی ـــ آخر بڑا بھائی ہونے کا فائدہ ہی کیا ـــــ ؟

ویسے بھی کسی کو کسی سے فائدہ ہی کیا ہوتا ہے ـــ ؟ پونا کے تین مہینے قیام کے دوران اڑھائی ہزار روپے خرچ ہوئے ـــــ یہاں کا خرچ بھی مسلسل جاری ہے ـ لیکن جیسا چاہئے ویسا افاقہ نہیں ہوا ـــ اتنا پیسہ خرچ کرنے کے بعد بھی یہ حالت ہے ـ اُدھر سدھاپا کا سالا اس لئے مرگیا کہ دواؤں کے لئے پیسے نہیں تھے ـــ جیا کی وجہ سے تائی ایک نوالا نہیں کھا پاتی ہے ـ اُدھر میرے کلاس فیلو رام کشن نے سترہ سال میں ایک بار بھی اپنی بہن کو گھر نہیں بلایا ـــ ماں باپ نہیں ہیں تو اس خیال سے دل میں ایک ہوک سی اٹھتی ہے ـــ اور جوشی کی حالت نازک ہوتے ہوئے بھی ماتی سینا گھر میں مزے لوٹتی ہے ـ ارادو کے ہاسپٹل سے جیا کو

ٹیکسی میں لیکر بڑی پریشانی کے عالم میں گھر آیا کرتا تھا، لیکن ڈرائیور کو پیسے مل جائیں، اُسے بس اتنا ہی سروکار ہے ---- دور کہیں
کسی کے رشتہ دار کی موت ہوتی ہے ---- اور کفن دفن کا سامان بیچنے والے دوکانداروں کو گاہک مل جاتا ہے ---- یہ سب کیا ہے ----؟
کیا آدمی کا آدمی سے واقعی کوئی رشتہ ہے ----؟ انسان اور صحت ----! ان کا آپس میں کیا رشتہ ----؟ اور کیا رشتے ناتے داروں
کے لئے پریشان ہونیوالی دنیا کے یہ لوگ مطلبی نہیں ----؟ جیا جب اچھا تھا تو کیا مجھے ہاسپٹل کے لوگوں سے کچھ ہمدردی تھی ----؟
لیکن اس سے پہلے میں یہاں کبھی آیا ہی نہیں ۔ اور پہلی بار جب آیا تو کیا اپنی خوشی سے آیا ----؟ انسان دُکھ ٹالتا رہتا ہے
یہ ایک حقیقت ہے ---- لیکن مجھ میں بھی ایک بڑا عیب ہے ---- دُکھ محسوس کرنے کے بعد ٹال نہیں سکتا، بھول نہیں سکتا

---- جیا کی یہ حالت نہیں ہوتی تو ----؟
جیا اچھا بھی ہو گیا ہوتا ---- کچھ علاج میں دیر ہوئی کچھ مذہبی توہمات میں پڑے رہے، کاکی اور دوسرے
رشتہ داروں کی تسلی کے لئے ---- خاص بات یہ کہ جیا کو ایسی بیماری ہوگی، دل یہ بات ماننے کے لئے تیار ہی نہ ہوتا تھا۔
اس لئے اُسے وارڈ میں رکھا گیا ---- لیکن وارڈ کا وہ ماحول ----؟ ویسے یہاں کا ماحول بھی کچھ اچھا نظر نہیں آتا
---- صبح جیا کے لئے ٹفن لے کر گیا تو دیکھا کہ ایک آدمی ہاتھ پنچا پنچا کر مسلسل بڑبڑا رہا تھا ---- ایک آدمی پیڑوں کے پتوں
کی طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا تھا ---- جیا کے بازو والے پلنگ کے مریض کو باندھ کر رکھا گیا تھا ---- ٹفن لے کر وارڈ کے
سے ہال میں داخل ہوا تو ایک ننگی لڑکی بھاگتی ہوئی نظر آئی ---- اُس کے بال بکھرے ہوئے تھے ۔ آنکھیں چڑھی ہوئی تھیں۔
دانت بج رہے تھے ---- وہ آگے بھاگ رہی تھی اور اس کے پیچھے پیچھے کپڑے سنبھالتے ہوئے اُس کے رشتے داروں کی پریشانی
---- دیکھنے والوں کی نظروں میں ہمدردی کے جذبات تھے ---- دوسری ایک عورت کونے میں بیٹھی "ایسا کیوں ہوا۔
ایسا کیوں ہوا" کہے جا رہی تھی ۔ ایک نوعمر طالب علم امتحان میں فیل ہو جانے کے باعث وہاں پہنچ گیا تھا اور مسلسل امتحان
کے بارے میں بڑبڑا رہا تھا ---- کیا یہ ماحول کچھ اچھا ہے ----؟ میں تھوڑی دیر جو وہاں ٹھہرا تو سر چکرانے لگا ---- جیا تو
ہمیشہ وہیں رہتا ہے ---- یہ سب دیکھ کر اُسے کیا محسوس ہوتا ہوگا ----؟ لیکن وہاں کے کسی مریض کو غصہ ہوتے ہوئے دیکھ کر
بھی جیا بےچین نہیں ہوتا ---- اس کا ہاتھ نچاتے رہنا اور اپنی ہی دھن میں مسلسل چکر لگاتے رہنا چلتا رہتا ہے ---- درحقیقت
شروع میں کیا حالت ہوتی ہوگی ---- دماغ میں بے پناہ تناؤ...... دماغ کی پٹریاں بدلتی ہوں گی ---- رے مینٹل
ڈی ریلیمینٹ ---- ڈی ---- ریلڈ ---- پر ایسی ہی ایک آدھ کلک، دوبارہ بھی ہو سکتی ہے ----؟ کیا....
دوبارہ پٹری بدلتے ہوئے........ اصلی پٹری پر بھی آیا جا سکتا ہے ----؟ کتنا عجیب ہے ---- یہ سب کچھ ----! اُس کو کوئی بھی
پرانی بات یاد نہیں ---- ویسے وہ آدمیوں کو پہچانتا ہے ۔ ہمیشہ بات کرتے وقت سنبھل کر بولتا ہے ---- ایک رشتے دار ملنے آتی
ہے تو اس سے "اپنے پیر ڈاکٹر بتاؤ" کہتا ہے ---- لیکن اس کے دماغ میں ایک الگ ہی دنیا بسی ہوئی ہے ---- حقیقت تو یہ
ہے کہ وہ حواس میں رہتا ہی نہیں ----

درحقیقت جیا کے لئے کیا کرنا چاہئے ----؟ سات مہینے گزر گئے، علاج جاری ہے ---- ڈاکٹروں کا ایک ہی جواب ہے ----
آہستہ آہستہ افاقہ ہوگا ---- لیکن کافی انتظار کے بعد بھی افاقہ نظر نہیں آتا ---- کیا نوعمر جیا تا کی زندگی یونہی گذرے گی ----؟
نہیں ---- نہیں ---- جیا کو ہمیشہ میرے پاس ہی رہنا چاہئے ---- بالکل تندرست ہونے کے بعد بھی ---- بچپن سے ہم ایک ساتھ
ہی رہے ---- اُس میں اور مجھ میں صرف ڈیڑھ سال کا ہی تو فرق ہے ---- اگر جیا تا بےچین رہا تو میں کیسے چین سے رہ سکوں گا ----؟

کچھ سمجھ میں نہیں آتا —— لیلیٰ کی زچگی ، نلو کی ہچکیاں —— بٹو کا اسکول ، جیا کا ہاسٹل —— مہا دیو کا ابھیشیک ، ڈپاس کے کیلے —— جوشی کی نازک حالت ، مالتی کا سینما —— اسٹریچر کا مریض ، نرس کی سرگوشیاں —— خالی پلنگ ، موسمی کھانے والا مریض —— قبرستان جیسا ہاسپٹل اور پر ہجوم سڑک کی چمکدار بس......... جیا نتا ، جیا —— کچھ —— ، کچھ بھی سمجھ میں نہیں آتا —— اور اس بارے میں اگر میں اس طرح مسلسل سوچتا رہا تو لگتا ہے کہ ایک دن —— ایک نہ ایک دن —— میرا بھی —— ایسا ہی —— توازن.........! ◎ ◎

علامہ محوی صدیقی

نہ پوچھ اب تو نہیں کوئی آرزو باقی
ابھی تو ہے تہِ خنجر رگِ گلو باقی

نہ وہ شباب نہ گلگشتِ لکھنؤ باقی
عجب کہ اے دلِ زندہ ابھی ہے تو باقی

ابھی ہے دل میں ترا ذوقِ جستجو باقی
ابھی ہے چاند ستاروں سے گفتگو باقی

جنونِ عشق، فریبِ وفا کا یہ انجام
نہ آرزو رہی باقی، نہ آبرو باقی

ہنسیں نہ غنچہ و گُل میرے چاکِ دامن پر
کہ اس جنوں میں ابھی ہے ہمّتِ رفو باقی

گُلوں کو ہے یہ گلہ گُل فروش و گُل چیں سے
کہ گُل رخوں میں نہیں ذوقِ رنگ و بو باقی

اُنھیں سے پوچھ مری داستانِ تشنہ لبی
جو بزمِ عیش میں ہیں ساغر و سبو باقی

اس اپنی زندگیٔ بے مزہ پہ مرتا ہوں
نہ کوئی غم، نہ مسرت، نہ آرزو باقی

تمام عمر پریشانیٔ نظر نہ گئی
جو تم ملے تو رہی اپنی جستجو باقی

قفس میں ہے کوئی ہم سا اسیر بھی آزاد
وہی ہے یادِ چمن، ذوقِ رنگ و بو باقی

جنونِ عشق کو دے دے ذرا کوئی آواز
ہنوز دل میں ہے کچھ پاسِ آبرو باقی

ہماری خاک کے ذرّوں کی یہ پرافشانی
کہیں ابھی نہ ہو تیری ہی جستجو باقی

ضمیر زندہ ہے محوی! تو ہم سمجھتے ہیں
رگوں میں ہے ابھی اسلاف کا لہو باقی

سلیمان اریب

ساحل و کشتی کا اب کیا آسرا میرے لئے
بن گئی جب موجِ طوفاں ناخدا میرے لئے

اضطرابِ دل مرا اس درجہ غم انگیز تھا
وقت کا بہتا ہوا دریا رُکا میرے لئے!

اس وفا کیشی نے اب یہ حال اپنا کر دیا
بے وفائی میں بھی ہے بوئے وفا میرے لئے!

ہوں بھری دنیا میں تنہائی کے زنداں میں اسیر
سخت اس سے اور کیا ہو گی سزا میرے لئے!

میں ازل سے تا ابد آوازِ حق کے ساتھ ہوں
کچھ نہیں رازِ بقا رازِ فنا میرے لئے

ہر شبیہِ نیک و بد کے خال و خط جس میں عیاں
ہے یہ میرا مصحفِ دل آئینہ میرے لئے

میں غمِ انساں میں جانے کس طرح تڑپا اریب
عرش سے نیچے اُتر آیا خدا میرے لئے

اختر سعید

ہے نسیمِ صبح آوارہ اسی کے نام پر
بوئے گُل ٹھہری ہوئی ہے جس کلی کے نام پر

کچھ نہ نکلا دل میں داغِ حسرتِ دل کے سوا
ہائے کیا کیا تہمتیں تھیں آدمی کے نام پر

پھر رہا ہوں کو بہ کو زنجیرِ رسوائی لئے
ہے تماشا سا تماشا زندگی کے نام پر

اب یہ عالم ہے کہ ہر پتھر سے ٹکراتا ہوں سر
مار ڈالا ایک بُت نے بندگی کے نام پر

کچھ علاج ان کا بھی سوچا تم نے اے چارہ گرو
وہ جو دل توڑے گئے ہیں دلبری کے نام پر

کوئی پوچھے میرے غمخواروں سے تم نے کیا کیا
خیر اس نے دشمنی کی دوستی کے نام پر

کوئی پابندی ہے ہنسنے پر نہ رونا جرم ہے
اتنی آزادی تو ہے دیوانگی کے نام پر

آپ ہی کے نام سے پائی ہے دل نے زندگی
ختم ہوگا اب یہ قصہ آپ ہی کے نام پر

کاروانِ صبح یارو کونسی منزل میں ہے
میں بھٹکتا پھر رہا ہوں روشنی کے نام پر

زبیر رضوی

اپنے گھر کے در و دیوار کو اونچا نہ کرو
اتنا گہرا مری آواز سے پردا نہ کرو

کل نہ ہو یہ کہ ترس جائے مکینوں کو یہ گھر
دل کے آسیب کا ہر ایک سے چرچا نہ کرو

جو نہ اک بار بھی چلتے ہوئے مڑ کے دیکھیں
ایسی مغرور تمناؤں کا پیچھا نہ کرو

عشق آثار زلیخاؤں کی اس بستی میں
صاحبو! پاکیٔ داماں پہ بھروسا نہ کرو

ہو اگر ساتھ کسی شوخ کی خوشبوئے بدن
راہ چلتے ہوئے مہ پاروں کو دیکھا نہ کرو

چہرہ غیروں کی طرف روئے سخن میری طرف
حالِ دل یوں سرِ احباب تو پوچھا نہ کرو

تازہ غزلوں کو رسائل میں نہ چھپواؤ زبیر
کوئی کہتا ہے مرے نام کو رسوا نہ کرو

کیلاش ماہر

دفتر میں بھی گم سم رہنا، شام سے تنہا ہو جانا
ہنستے ہنستے جام اٹھانا پھر رنجیدہ ہو جانا

وہ انجانی صورت دل میں، چاند کا سایہ بن بیٹھی
ہوتے ہوتے ایک خلش کا حاصلِ دنیا ہو جانا

اونگھتی شب میں گھر گھر میرا پیچھا کرتی ہے رسوائی
مبہم سی دل کی چاہت کا جگ افسانہ ہو جانا

کتنے موسم بیت گئے پر جھیل نہ سوکھی آنکھوں میں
قطرۂ غم کا بڑھتے بڑھتے آگ کا دریا ہو جانا

صدیوں سے دل کے قصے کی رہی روایت ہے یارو
لفظ و بیاں کے پیکر تک احساس کا ٹھنڈا ہو جانا

شمس الرحمٰن فاروقی

نگاہِ لفظ و بیاں سے نہاں گذرتی ہے

جو لب تک آگئی دل پر کہاں گذرتی ہے

یہ برہمی کا ہے عالم صبا کی آہ بھی اب

مزاجِ نازکِ گل پر گراں گذرتی ہے

مثالِ شعر یہ نکھری ہوئی حسینہ شام

کسی کی یاد میں گم بے زباں گذرتی ہے

سمجھ کے جام ستاروں کو یا وہ شبنم کو

ہماری تشنہ لبی کامراں گذرتی ہے

سحر ہے موت کا منظر، سحر سے خوف زدہ

جو شب گذرتی ہے ماتم کناں گذرتی ہے

عادل منصوری

جانِ غزل خیال کی سیڑھی اُتر گئی
لفظوں کے سائبان میں خوشبو بکھر گئی

بگڑے ہوئے جہاں کی صورت سنور گئی
بچوں کی دوربین بڑا کام کر گئی

چاروں طرف سے بریکیں لگیں، ہارن بج اُٹھے
رستوں کے بیچوں بیچ وہ لڑکی ٹھہر گئی

کالے حروف رینگتے دیوار تک گئے
میں نے کتاب کھولی تو تنہائی ڈر گئی

بتی کے ساتھ بجھ گئی پیلی برہنگی
قوسِ قزح ' بے ' کے بدن میں اتر گئی

پٹڑی کے درمیان میں زندہ پڑا رہا
اک ٹرین چیختی ہوئی سر سے گذر گئی

عتیق تابش

جب بھی تنہائی کے احساس سے گھبراتا ہوں
میں ہراک چیز میں تحلیل سا ہو جاتا ہوں
ہر کبھی اجنبی کہلاتا ہوں دنیا کے لئے
ہر کبھی اپنے لئے اجنبی بن جاتا ہوں
برف بردار حصاروں میں نہ گھٹ جاؤں کہیں
جب سے میں خود سے الگ ہو گیا۔ ٹکراتا ہوں
میں ترے جسم سے پھینکا ہوا پتھر تو نہ تھا
زندگی! اپنا لہو دیکھ کے شرماتا ہوں
رات جو کچھ مجھے دیتی ہے سحر سے پہلے
وقت کے گہرے سمندر میں اتار آتا ہوں
ایک نشے کی طرح ٹوٹ گیا ہوں خود سے
اپنے نزدیک بھی مشکل سے نظر آتا ہوں
دل کے ہنگامے جلا دیتے ہیں مجھ کو ورنہ
صبح سے پہلے کئی مرتبہ مر جاتا ہوں
لوگ اپنے لئے تفریح طلب کرتے ہیں
اور میں ہوں کہ فقط اپنا ہی گن گاتا ہوں

قمر اقبال

چلے تھے گھر سے یہ کہکر کہ جلد لوٹیں گے
نہ تھا یہ علم کہ حالات راہ روکیں گے
یہ راکھ جو ہے امیدوں کی خانۂ دل میں
یہ راکھ سرد سہی پھر بھی سب کریدیں گے
غموں کے شہر میں مصروف ہم سہی لیکن
تری گلی سے کسی دن ضرور گذریں گے
ہمیں تو وقت کی لہریں یہاں بہا لائیں
تمہارا حال کسی ہموطن سے پوچھیں گے
اگر لہو سے قریبی ہے ربط گیتوں کا
قلم لہو میں ڈبو کر ہی گیت لکھیں گے
تمہارے نام سے چمکیں گی ان گنت آنکھیں
تمہارے ذکر سے صدہا قلوب دھڑکیں گے
نہیں جو کچھ تو قمر ایک ساحلِ دل پر
نقوش یوم و شب و ماہ و سال ڈھونڈیں گے

ٹیلیفون نمبر ۷۲۹ پوسٹ باکس نمبر ۲۷

آزاد تعلیمی سنگھ کی ایک عظیم درس گاہ

مولانا آزاد کالج آف آرٹس، سائنس، اینڈ کامرس

اورنگ آباد

● آنریبل ڈاکٹر رفیق ذکریا صدر آزاد تعلیمی سنگھ اور وزیر برائے شہری ترقیات و اوقاف حکومت مہاراشٹر کی پُرخلوص کوشش انتھک لگن اور جانفشانی کا زندہ جاوید کارنامہ مولانا آزاد کالج !

● ۱۵ رجون ۱۹۶۳ء ——— اورنگ آباد کی تاریخ کا ایک یادگار دن، جب کہ یہاں عہدِ مغلیہ کی ایک حسین، پُرفضا اور مقدس یادگار " روضہ باغ " میں مولانا آزاد کالج کا قیام عمل میں آیا۔

● مولانا آزاد کالج کا سب سے اہم مقصد ملک کے کونے کونے سے آئے ہوئے طالب علموں کو بلا امتیاز نسل، زبان، فرقہ، رنگ اور مذہب کے تہذیبی اور ثقافتی یک جہتی کے رشتہ میں منسلک کرنا اور انھیں ایک تنومند، ذہین، باشعور، حساس اور فرض شناس قوم کے سانچے میں ڈھالنا ہے۔

● مرہٹواڑہ یونیورسٹی سے ملحقہ مولانا آزاد کالج میں ذریعہ تعلیم انگریزی زبان ہے ——— آرٹس، سائنس اور کامرس کے شعبوں میں ڈگری کورس کی تعلیم کے علاوہ انگریزی۔ اردو۔ فارسی، مرہٹی اور ہندی زبان و ادب کی بھی تعلیم دی جاتی ہے۔

● سائنس کے اعلیٰ اور جدید آلات سے مزین کشادہ تجربہ گاہیں، وسیع لائبریری، ثقافتی اور تہذیبی سرگرمیاں اور کھیل کود کے مواقع طالب علموں کو حاصل ہیں۔

● بیرونی طلباء کی رہائش کے لئے آرام دہ "کشادہ" دو بڑے ہوسٹل ہیں جن میں ۳۰۰ سے زیادہ طلبا بآسانی رہ سکتے ہیں ——— !

● مقامی طلباء کو شہر سے کالج تک آمد و رفت کے لئے متعدد ایس۔ ٹی بسوں کی باقاعدگی کے ساتھ سہولت حاصل ہے ———

● کالج کی چند اہم خصوصیات :-

۱- ان طالبعلموں کی فیس حکومت ادا کرتی ہے جن کے والدین کی سالانہ آمدنی بارہ سو روپے کے اندر ہے۔

۲- آزاد تعلیمی سنگھ بڑی تعداد میں ایسے طالب علموں کی بھی فیس ادا کرتی ہے جو حکومت کی امداد کے مستحق قرار نہیں پاتے۔

۳- فیس کی معافی کے علاوہ مستحق طلباء کو وظائف بھی دیئے جاتے ہیں۔

۴- ہوسٹل میں قیام و طعام کے مصارف کے لئے بھی مستحق طالب علموں کو مالی امداد بہم پہنچائی جاتی ہے۔

۵- امدادی فنڈ سے کتب اور دوسرے ضروری اخراجات کی کفالت کی جاتی ہے۔

۶- لڑکیوں کے لئے مخصوص وظائف کا انتظام کیا گیا ہے۔

آزاد تعلیمی سنگھ کے صدر عزت مآب ڈاکٹر رفیق ذکریا کی سرپرستی، جنرل سکریٹری جناب ذوالفقار حسین صاحب کی نگرانی اور کالج کے پرنسپل جناب ایس۔ ایچ۔ نقوی صاحب کے طویل اور انتظامی امور کے تجربوں کی رہنمائی میں مولانا آزاد کالج ترقی اور عظمت کی شاہراہوں سے گزر رہا ہے۔

● ہر نیا سال ——— ترقی کی جانب بڑھتا ہوا قدم ہے ——— !

مولانا آزاد کالج آف آرٹس، سائنس اینڈ کامرس
پوسٹ باکس ۲۷ روضہ باغ۔ اورنگ آباد (مہاراشٹر)



جوگیندر پال
شرون کمار
محمود ہاشمی
فضیل جعفری

★

ڈاکٹر وزیر آغا
راہی معصوم رضا
قاضی سلیم
باقر مہدی
عمیق حنفی
کمار پاشی
راج نرائن راز
بشر نواز
کفیل آزر

★

علامہ محوی صدیقی
سلیمان اریب
اختر سعید
زبیر رضوی
عادل منصوری
اور دوسرے

ایک روپیہ — مدیر:- عیسیٰ صدیقی — جنوری ۱۹۶۷ء — ۱

Phone No. : 2437

THE MIZAJ URDU MONTHLY

Ibrahimpura Street No. 1, BHOPAL (M. P.)